DIE VERSKUNST DER DEUTSCHEN AUS DER NATUR DES RHYTHMUS ENTWICKELT IN...

Johann Heinrich Friedrich Meinecke

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorrede.

Der V. hatte die Abſicht, dieſen zweiten beſondern Theil ſeiner deutſchen Verskunſt nicht eher auszuarbeiten, bis er den verſprochenen zweiten Theil der Apelſchen Metrik dazu benutzen könnte. Da aber inzwiſchen der würdige Mann geſtorben iſt, und es ihm ungewiß war, ob dieſer zweite Theil jemals erſcheinen werde: ſo mußte er auf die Erfüllung dieſes Wunſches Verzicht thun. Dahingegen muß er hier einer

*

Digitized by Google

Schrift erwähnen, deren Kenntniß ihm bei der Ausarbeitung des erſten Theils entgangen war. Sie hat den Titel: Anfangsgründe der deutſchen Proſodie von D. G. F. Grotefend, zum Gebrauch in Schulen entworfen von D. G. M. Roth. Gießen 1815. Das Buch iſt auf Hermanns Grundſätze gebauet, und enthält ſehr viel Gutes, beſonders in den Regeln für einzelne Versarten, in dem Abſchnitte von den Reimen, und eine Menge wohlgewählter Beiſpiele, die der V. benutzt hat. Außerdem gehören noch dahin:

J. H. Deſts Verſuch einer kritiſchen Proſodie, ꝛc. herausgegeben von J. P. Müller.

Ueber die deutſche Tonmeſſung von Kanzler. 1766.

Der Reim, meiſtens mit den eignen Wor-

Digitized by Google

ten der vornehmſten Kunſtrichter beſchrieben und beurtheilt.

Ausführliche Geſpräche über die gröẞeſten dichteriſchen Kunſtvortheile, Maſchinenwerk, Reim und Sylbenmaaẞ, von J. Joſ. Kauſch. Breslau 1786.

Deſſen nicht zu gedenken, was Klopſtock und Ramler in ſ. Batteux darüber geſchrieben haben. Die ältern metriſchen Schriften der Deutſchen findet man in des Hrn. v. Blankenburg's Zuſätzen zu Sulzers Theorie IV. 664. wohin denn auch des Vaters der deutſchen Dichtkunſt, Opitzens prosodia germanica, oder Buch von der deutſchen Poeterei, vermehrt von Enoch Hannmann. Breslau S. a. gehört.

Uebrigens geſteht der V. hier ſeinen Leſern, daẞ er, nach genauerer Prüfung, ſeine Meinung

von der Art, wie das horaziſche Metrum Od. I. 4. zu meſſen ſey, geändert habe, indem er die zweite Zeile: te Deos oro etc. den priapiſchen Verſen völlig gleich findet, und beſcheidet es ſich gern vielleicht noch anderweitig, beſonders in der muſikaliſchen Bezeichnung geirrt haben zu können, da er ſelbſt nicht Muſiker von Profeſſion iſt.

Die Beurtheilung der Versmaaße des Horaz, Catullus und Boethius, der manche ihm ganz eigne hat, ſo wie beiläufig des Prudentius, wird hoffentlich angehenden Philologen nicht unwillkommen ſeyn, und die Vergleichung derſelben mit den deutſchen Nachbildungen kann wenigſtens dazu dienen, manche bloß in der Form, d. i., in der geſchmackvollen Wahl und Verbindung der Füße zu rhythmiſchen Perioden, und der Verſe zu Strophen, liegende Schönheit, die bisher nur dunkel empfunden

Digitized by Google

ward, aus dem Bewußtſeyn einer beſtimmten Regel ſich deutlicher erklären zu können.

Außerdem wird es, bei der im achten Kapitel angehängten und erläuterten Tafel des geſammten Gebiets der deutſchen Dichtkunſt, den Freunden derſelben nicht mehr ſchwer werden, jedem vorkommenden Gedichte, ſowohl ſeinem Inhalte, als ſeiner Form nach, den Platz anzuweiſen, wohin es gehört, und daſſelbe mit ſeinem wahren Nahmen zu bezeichnen.

Dem Herrn Recenſenten des erſten Theils dieſer Schrift, in Hrn. Heinſius Sprach- und Sittenanzeiger d. J. Nr. 33. 34. danke ich für ſeine Zurechtweiſungen aufrichtigſt. Wahr iſt's, was er in Anſehung der Wörter Allgewalt, Ameiſe und Unvernunft ſagt, indem jene nicht für Daktylen, dieſes nicht für einen Anapäſt gelten können. Auch kann es

ſeyn, daß in den Verzeichniſſen der Anfangs- und Endſylben, welche doch wohl ſo ganz überflüſſig nicht ſeyn mögten, als er glaubt, manches Wort, durch meine oder des Setzers Schuld, unrichtig bezeichnet iſt. Gegründet iſt ferner, was er in Anſehung der Reime, Freude und Leide, Fuß und Kuß u. ſ. w. ſagt, daß dieſe Reime nicht rein, d. i., vollkommen gleichlautend ſeyn, ſo häufig ſie auch gefunden werden, und ihr Gebrauch in unſerer reimarmen Sprache weit eher entſchuldigt werden kann, als Freude und Leute, Looſe und Schooße, die man doch bei Göthe, Schiller und andern oft genug findet, indem ſich jene Reime in der That mehr durch das Geſicht, als durch das Gehör unterſcheiden; denn daß der Vokal in Fuß gezogen, in Kuß geſtoßen wird, darauf kommt ſo viel nicht an, da beide Sylben übrigens gleich lang ſind. Indeſſen muß ich dem R. Recht geben, weil es

hier nicht auf das ankam, was iſt, ſondern was ſeyn ſoll.

Gern will ich auch geſtehen, daß vielleicht manches in meinem Buche hätte können anders geordnet werden. Ueber einen Hauptpunkt aber, den er beſonders rügt, bin ich noch ſehr zweifelhaft. Er betrifft nemlich die Frage:

„ob eine Stammſylbe, die na-
„türlich lang iſt, wenn ſie in
„der Zuſammenſetzung mit einer
„andern Stammſylbe in der Sen-
„kung, als erſte oder gar zweite
„thetiſche Sylbe erſcheint, und
„die Beſtimmung ihres Begriffs,
„oder eines Theils deſſelben in
„die erſte arſiſche Sylbe über-
„trägt, nichts von ihrer urſprüng-
„lichen Länge verliere, oder ihr,

„wenigſtens in metriſcher Ver-
„bindung, nichts entzogen wer-
„den dürfe?“

denn ſollte dieſes der Fall ſeyn: ſo fahren wir wieder im alten Gleiſe, und brauchen weiter nichts als lang und kurz, und Syllabas ancipites.

Ich denke mir hier drei Fälle:

1) In zuſammengeſetzten Wörtern, wenn ſie im casu recto ſtehn, wie Maynacht, Sturmwind, Vollmond, iſt die zweite Sylbe, als Theſis, zwar etwas ſchwächer als die Arſis, verliert aber darum von ihrer Stärke, d. i., Auszeichnung, nicht durch Höhe, ſondern durch Dehnung, ſo wenig, daß es gar nicht in Anſchlag kommt. Sturm-

Digitized by Google

wind, Vollmond ſind daher als reine, ganz vollwichtige Spondeen zu betrachten.

2) Anders ſcheint mir aber der Fall zu ſeyn, wenn die thetiſche Sylbe als Abwandlungsſylbe erſcheint. Denn Vollmondes Glanz, und voll Mondes Glanz iſt doch wohl nicht einerlei, und wenn es das nicht iſt, dem Begriffe nach, ſo darf es doch auch wohl in Verſen nicht als einerlei behandelt werden.

3) Steht die Stammſylbe nun gar im zweiten Gliede der Doppeltheſis, wie in Aderlaß, Nachtigall, hinterwärts, tauſendmal u. a.: ſo verliert ſie noch mehr von der Natur, und folglich auch von dem proſodiſchen Werthe, den ſie

Digitized by Google

als Stammſylbe, außer einer ſolchen Verbindung behaupten würde.

— ◡ ◡

Der | Nachtigall liebliche Lieder

oder der V. von Voß:

Mit dem Geröchel des Sumpfs und Nachtigallſtimmen im Mondſchein

würden doch gewiß untadelhafte Verſe ſeyn; gall iſt kurz, wenn ich jenen V. auch amphibrachiſch ſcandire. Und was denn nun bei der Sylbe gall der Fall iſt, kann es ja bei andern Stammſylben in ähnlicher Verbindung auch ſeyn. In

Verliebte Nachtigallen flöten

ändert ſich der Fall, weil darin die Sylbe arſiſch wird.

Digitized by Google

laß, in Aderlaß, kommt freilich von laſſen her. Folgt daraus aber nothwendig, daß es in dieſer Verbindung die Quantität behalten müſſe, die es, in einer ganz andern Verbindung, in laſſen hatte.

— ◡ ◡
Wird dir ein Aderlaß helfen?

iſt doch gewiß dem ſehr beſtimmten Begriffe, der in Aderlaß liegt, gemäßer ausgedrückt, als wenn ich ſage:

| |
Wird ein Aderlaß dir helfen?

Eben ſo iſt's mit der Sylbe mal. Voß ſagt:

— ◡ ◡
Tauſendmal hab' ich ihn, Sohn, an die Erz-
untugend erinnert.

Digitized by Google

Eben ſo verkürzt Voß die Sylbe wärts.

> Rückwärts gebeugt, dann trank er und lächelte u. ſ. w.

Der Hr. Rec. wird wenigſtens hieraus ſehen, daß ich nicht voreilig, nach nur bloß ſubjectiver Empfindung, abgeſprochen, ſondern über die Sache nachgedacht habe, und nun ſelbſt urtheilen: ob es ein ſo unverzeihlicher Fehler ſey, den ich mir nicht hätte müſſen zu Schulden kommen laſſen, daß ich an dem Machtſpruche:

> Alle Stammſylben ſind, in jeder Verbindung, als gleich lang zu behandeln,

gezweifelt habe, und noch zweifle.

Da ich in meinem zwei und ſiebenzigſten

Digitized by Google

Jahre, eine neue Auflage meines Buchs zu erleben, wohl nicht hoffen kann, und auch dann vielleicht nicht im Stande ſeyn mögte, etwas zur Verbeſſerung deſſelben beizutragen: ſo darf ich nichts mehr wünſchen, als daß ein anderer gründlicher Sprachforſcher mir nachfolgen, und dieſe, für unſere Dichtkunſt gewiß ſehr wichtige Materie, die bisher immer nur ως εν παρoδω behandelt iſt, ſo auf's Reine bringen möge, daß ſeine Schrift für einen ewigen Codex auf alle Zeiten gelten könne.

Da ich übrigens bei allem, was ich ſchrieb, unfähig in meinem Alter, mich anderweitig zu beſchäftigen, theils ein mir nothwendiges, geiſtiges Bedürfniß zu befriedigen, theils meinen Mitbürgern auf irgend eine Weiſe nützlich zu werden ſuchte: ſo habe ich es nie darauf angelegt, durch meine Schriften viel zu gewinnen, noch, weniger auf das leidige Gut, wie Bür-

Digitized by Google

ger ſagt, der Berühmtheit meines Nahmens gerechnet, um mir dieſelbe, wie es freilich wohl geſchieht, von dem Verleger honoriren zu laſſen. Der Verf. der Rüge alſo im allgem. Anzeiger d. D. 1817. Nr. 36., der mich und meinen Charakter gar nicht kennt, hätte zu ſeiner Ehre beſſer gethan, wenn er ſich, des hohen Preiſes meines Buchs wegen, allein an den Hrn. Verleger gehalten, und den gewiß unverdienten Ausfall auf meine Perſon, der nichts weniger als Beſchuldigung einer mir ganz verhaßten Eitelkeit iſt, lieber ganz unterlaſſen hätte.

Digitized by Google

Inhalt
des zweiten Theils.

Erſtes Kapitel.
Von einzelnen Versarten überhaupt.

§. 1. Urſprung derſelben.
§. 2. Folgerungen daraus.
§. 3. Verſe des Niedertaktes und des Auftaktes.
§. 4. Die Hermanniſche Baſis.
§. 5. Unterſchied des Nieder- und Auftakts im accentirten und quantitirten Metrum.
§. 6. Trochäus und Jambus, als Stammväter aller Versarten.

Zweites Kapitel.
Von den Versarten des Niedertakts.

Erſter Abſchnitt.
Von trochäiſchen Verſen.

§. 7. Leichte und ſchwere, katalektiſche und akatalektiſche, dipodiſche, tripodiſche und trochäiſche Verſe.

Digitized by Google

§. 8. Warum die alten Lyriker reine trochäiſche Verſe nicht geliebt haben.
§. 9. Unterſchied der reinen und ſchweren Trochäen.
§. 10. Regel der Alten vom Gebrauche des Spondeus im trochäiſchen Versmaaße.
§. 11. In wie fern ſie anwendbar im Deutſchen ſey.
§. 12. 13. 14. Gebrauch der Daktylen in trochäiſchen Verſen.
§. 14. Logaödiſche Verſe.
§. 15. Wechſel trochäiſcher und daktyliſcher Strophen.
§. 16. Regeln für die trochäiſchen Verſe.

Zweiten Kapitels
zweiter Abſchnitt.

Von daktyliſchen Verſen.

§. 17. Merkmal daktyliſcher Verſe. Ityphalliſche Verſe.
§. 18. Stellvertretende Trochäen in daktyliſchen Verſen, und angenehmer Wechſel trochäiſcher und daktyliſcher Verſe.
§. 19. Regeln für daktyliſche Verſe.

Zweiten Kapitels
dritter Abſchnitt.

Vom Hexameter.

§. 20. Allgemeiner Charakter des Hexameter.
§. 21. Griechiſche und deutſche Hexameter.

Digitized by Google

§. 22. Leichte und ſchwere Hexameter.
§. 23. Grotefends Regeln vom Gebrauch des Trochäus.
§. 24. Anderweitige Regeln für den Hexameter.
§. 25. Alliteration iſt zu vermeiden ib. Der Kleiſtiſche Hexameter.
§. 26. Poetiſcher Werth des Hexameters.
§. 27. Lyriſcher Gebrauch deſſelben und Benennung.

Zweiten Kapitels
vierter Abſchnitt.
Vom Pentameter.

§. 28. Verſe, die als Abkömmlinge des Hexameters betrachtet werden können.
§. 29. Charakter des Pentameter.
§. 30. Regeln für denſelben.
§. 31. Regeln der Grammatiker.
§. 32. 33. Gebrauch deſſelben.

Zweiten Kapitels
fünfter Abſchnitt.
Vom heroiſchen Tetrameter.

§. 34. Benennung und Charakter dieſes Verſes.
§. 35. Regeln.

Digitized by Google

Zweiten Kapitels
ſechſter Abſchnitt.

Von pherekratiſchen und archilochiſchen Verſen.

§. 36. Charakter und Anwendung derſelben, als dienender Verſe.
§. 37. Beiſpiele in deutſchen Verſen.

Zweiten Kapitels
ſiebenter Abſchnitt.

Vom adoniſchen Verſe.

§. 38. Charakter und Benennung.
§. 39. Beiſpiel eines adoniſchen Geſanges.
§. 40. Werth deſſelben als eines dienenden Verſes.

Zweiten Kapitels
achter Abſchnitt.

Vom phaläkiſchen Verſe.

§. 41. 42. Benennung und Eigenſchaften.
§. 43. Catulliſche Gedichte dieſer Art, und Nachahmungen.

Digitized by Google

§. 44. Aehnlichkeit mit dem ſapphiſchen.
§. 45. Wie ihn die neuern Dichter benutzt haben.

Zweiten Kapitels

neunter Abſchnitt.

Vom ſapphiſchen Verſe.

§. 46. Benennung und Meſſungsart dieſes Verſes.
§. 47. Verſchiedene Cäſur.
§. 48. Beiſpiele.
§. 49. Wirkung des adoniſchen Verſes.
§. 50. Wie die deutſchen Dichter die ſapphiſchen Verſe behandeln.
§. 51. Regeln.
§. 52. Klopſtockiſche Veränderung.
§. 53. Ob ſie durch den Reim gewinnen?

Zweiten Kapitels

zehnter Abſchnitt.

Von den choriambiſchen Verſen.

§. 54. Welche Verſe ſo genannt werden können?
§. 55. Welche dazu gerechnet werden.
§. 56. Nähere Beſtimmung des Vorhergehenden.
§. 57. Regeln für den choriambiſchen Vers.

Digitized by Google

Zweiten Kapitels

eilfter Abſchnitt.

Von bacchiſchen, kretiſchen, päoniſchen Verſen und ſinkenden Jonikern.

§. 58. Von bacchiſchen Verſen.
§. 59. Von kretiſchen und päoniſchen Verſen.
§. 60. Von ſinkenden Jonikern. Der ſotadiſche Vers. Schwierigkeiten dieſer Versart im Deutſchen.
§. 61. Erleichterungsmittel durch die Veränderungen, welche dieſer Fuß verſtattet.
§. 62. Beiſpiele dieſer Veränderungen.
§. 63. Beiſpiele joniſcher Verſe.

Zweiten Kapitels

zwölfter Abſchnitt.

Vom alkäiſchen Verſe.

§. 64. Verſchiedene Art, dieſe Verſe zu meſſen.
§. 65. Urtheil des Verſ.
§. 66. Regeln.
§. 67. Dienen nur zur Verbindung in Strophen.
§. 68. Mögliche Benutzung derſelben in lyriſchen Strophen.

Digitized by Google

Zweiten Kapitels
dreizehnter Abſchnitt.
Vom priapiſchen Verſe.

§. 69. Melodie dieſes Verſes.
§. 70. Iſt ein zuſammengeſetzter Vers.
§. 71. Leidet mancherlei Abänderungen.
§. 72. Nachbildung deſſelben.

Drittes Kapitel
Von den Verſen des Auftakts.
Erſter Abſchnitt.
Allgemeine Bemerkungen.

§. 73. Verſchiedene Seiten, von welchen dieſe Verſe betrachtet werden können.
§. 74. Das Stammland aller iſt der Jambus.
§. 75. Verſe, die dazu gehören.

Dritten Kapitels
zweiter Abſchnitt.
Von den jambiſchen Verſen.

§. 76. Eigenſchaften dieſer Verſe. Regel der Grammatiker.
§. 77. In wie fern ſie im Deutſchen anwendbar ſey.

Digitized by Google

§. 78. Regeln für jambiſche Verſe.
§. 79. Jambiſche Dimeter, Trimeter u. ſ. w.
§. 80. Gereimte und reimloſe Jamben der deutſchen Poeſie.
§. 81. Schillers zweckmäßiger Gebrauch gereimter Jamben in ſeinen Dramen.
§. 82. Vorſicht bei der Bildung jambiſcher Verſe.
§. 83. Gebrauch gereimter Jamben in kleinen epiſchen Erzählungen.
§. 84. In lyriſchen Gedichten.

Dritten Kapitels dritter Abſchnitt.

Von den Skazonten.

§. 85. Schema derſelben.
§. 85. Wie Hermann vermuthet, daß dieſe Verſe zu meſſen ſeyn mögten.
§. 86. Ueberreſte dieſer Versart bei römiſchen Dichtern.

Dritten Kapitels vierter Abſchnitt.

Von den ſaturniſchen Verſen.

§. 87. Als einer urſprünglich rohen, ungeregelten Versart der Römer.

Digitized by Google

Dritten Kapitels
fünfter Abſchnitt.
Von den alexandriniſchen Verſen.

§. 88. Klopſtock hat ſie außer Cours gebracht.
§. 89. Nahme und Charakter dieſer Versart.
§. 90. Sind bloß accentirte Verſe.
§. 91. Eintönigkeit derſelben, und Verſuche, ſie zu verbeſſern.
§. 92. Regeln für dieſelben.
§. 93. Beiſpiele.

Dritten Kapitels
ſechſtes Abſchnitt.
Von anapäſtiſchen Verſen.

§. 94. Merkmal anapäſtiſcher Verſe.
§. 95. Paßt nur zur lyriſchen Poeſie. Versus partheniaci.
§. 96. 97. Gebrauch des Anapäſts in deutſchen Verſen.
§. 98. Regel für dieſe Versart.

Dritten Kapitels
ſiebenter Abſchnitt.
Von den ſteigenden joniſchen und epioniſchen Verſen.

§. 99. Unterſchied des ſteigenden Jonikers von dem ſinkenden. Veränderlichkeit deſſelben.

§. 100. Erſte Klaſſe joniſcher Verſe.
§. 101. Zweite Klaſſe.
§. 102. Eigener Gang dieſer Versart. Epioniſche Verſe.

Dritten Kapitels
achter Abſchnitt.
Vom anakreontiſchen Verſe.

§. 103. Falſche Beurtheilung dieſer Versart.
§. 104. Anwendung für die deutſche Poeſie.

Dritten Kapitels
neunter Abſchnitt.
Von den antiſpaſtiſchen und dochmiſchen Verſen.

§. 105. Wie die antiſpaſtiſche Form entſtehe.
§. 106. Dochmiſche Verſe.

Dritten Kapitels
zehnter Abſchnitt.
Von den palimbachiſchen, päoniſchen und amphibrachiſchen Rhythmen.

§. 107. Die palimbachiſche Form.
§. 108. Die päoniſche.
§. 109. Die amphibrachiſche.

Digitized by Google

Dritten Kapitels

eilfter Abſchnitt.

Das galliambiſche Metrum.

§. 110. Woher der Nahme?

§. 111. Einziger Ueberreſt deſſelben beim Catullus.

§. 112. Meſſung dieſer Verſe.

§. 113. Voſſiſche Nachbildung deſſelben.

Viertes Kapitel.

Die horaziſchen Sylbenmaaße mit deutſchen Nachbildungen.

§. 114. — 131.

Fünftes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Catullus.

§. 132. — 133.

Sechſtes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Boethius.

§. 134. — 135.

Digitized by Google

Siebentes Kapitel.

Metriſche Erläuterung einiger lyriſchen Versmaaße berühmter deutſcher Dichter.

Erſter Abſchnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 136. — 139.

Zweiter Abſchnitt.

§. 140. Verzeichniß Klopſtockiſcher, den Alten nachgebildeter Sylbenmaaße.
§. 141. Eigene Sylbenmaaße ſeiner Empfindung.
§. 142. Schlußbemerkung.

Dritter Abſchnitt.

§. 143. Voſſiſche Sylbenmaaße.

Vierter Abſchnitt.

§. 144. 45. Einige Schillerſche Sylbenmaaße.
§. 146. Schlußbemerkung.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

Ueberſicht des geſammten Gebiets der deutſchen Poeſie.

§. 147. Materiale und formale Poeſie.
§. 148. Unterſcheidendes Merkmal der letzten.
§. 149. Poetiſche Kunſtwerke, die zu beiden gehören.
§. 150. In wie fern der proſaiſchen Gedichte hier Erwähnung geſchehen muß.
§. 151. Drei Hauptklaſſen dichteriſcher Kunſtwerke.
§. 152. — 155. Generalcharte des geſammten poetiſchen Gebiets.

Die epiſche Poeſie.

§. 156. Das große heroiſche Epos, die Epopöe.
§. 157. Das religiöſe, bürgerliche, idylliſche Epos.
§. 158. Das elegiſche Epos.
§. 159. Die komiſche Epopöe.
§. 160. Das romantiſche Epos.
§. 161. Die Batrachomyomachie.
§. 162. Epiſche Versarten.
§. 163. Der Roman und die Novelle.
§. 164. Das Mährchen und die Legende.
§. 165. Die maleriſche Poeſie.
§. 166. Die charakteriſirende Poeſie. Die Ekloge oder Idylle.
§. 167. Das mimiſche Gedicht. Unterſchied von der Idylle.
§. 168. 169. Die Satyre.
§. 170. Das ſatyriſche Epigramm.
§. 171. Die Parodie und Traveſtirung.

Digitized by Google

§. 172. 173. 174. Das höhere und niedere Lehrgedicht.
§. 175. 176. 177. Die gnomiſche Poeſie.
§. 177. Der Lapidarſtyl.
§. 178. Die allegoriſche Poeſie mit ihren Gattungen.
§. 178. 179. 180. Die eigentliche Allegorie.
§. 181. 182. Die äſopiſche Fabel.
§. 183. Die Parabel.

Die lyriſche Poeſie.

§. 184. — 189. Oden, Hymnen, Dithyramben, philoſophiſche Oden.
§. 190. Das Lied. Unterſcheidendes Merkmal von der Ode.
§. 191. Der Choral.
§. 192. Das weltliche Lied.
§. 193. 194. Die Elegie.
§. 195. Die Heroide.
§. 196. — 198. Die Romanzen und Balladen.
§. 199. Der Wechſelgeſang.
§. 200. 201. Der Rundgeſang.
§. 202. Die Cantate.
§. 203. — 209. Theile derſelben, Recitativ, Arien, Arioſo, Chöre, Motetten.
§. 210. Oratorien. Probe einer Cantate ibid.

Gedichte in beſtimmten Formen.

§. 2. Die poetiſche Epiſtel und der poetiſche Dialog.
§. 21. Das Sonnet.

§. 213. Das Triolett.
§. 214. Das Rondeau.
§. 215. Das Madrigal.
§. 216. Die Terzinen, Quartinen, Seſtinen.
§. 217. Die Stanzen.

Die dramatiſche Poeſie.

§. 218.
§. 219. Die Pantomimen.
§. 220. 221. Das heroiſche und bürgerliche Trauerſpiel.
§. 222. Chöre in den Trauerſpielen der Alten.
§. 153. Nr. 4.
§. 223. 224. Das Luſtſpiel.
§. 225. Das Schauſpiel.

Die dramatiſch-lyriſche Poeſie.

§. 226. Das Melodrama, Monodrama, Duodram
§. 228. Die Oper.
§. 227. Die Operette.
§. 229. Das Schäferſpiel.

Digitized by Google

Verbeſſerungen im erſten Theile.

Vorrede.

Seite.	Zeile.	Lies:
I	5	zu verkennenden.
IX	5	Orthometrie.
—	12	Reime.

Abhandlung.

13	10 v. u.	Theſis der großen.
22	12	coordinirt.
42	5. v. u.	dochmiſchen.
50	13 14	ſtatt .
54	13	werden die Wörter brauſende — Allgewalt geſtrichen. Statt Unvernunft bei 3 lieſ unverzagt.
55	12	Boethius.
—	15	wird: u. ſ. w. ſingen geſtrichen.
63	10	ſtatt .
—	18	ſtreich
—	19	ſtatt
67	6 v. u.	ſtreich die Punkte hinter
121	3 v. u.	Gereimte.
130	2 v. u.	Freude reimt ſchlecht mit Leibe.
131	8	Tag mit Schlag.
132	5	mit kann. Setze hinzu: ohnerachtet dieſe Reime, der richtigen Ausſprache nach, unrein ſind, und von Kennern nicht gebilligt werden.

Digitized by Google

Seite. Zeile. Lies:

141 12 §. 119.

143 4 adoniſche.

144 9 polyſchematiſch, und ſo anderwärts.

145 1 ſetze nach Regionen hinzu: nach der Regel der Grammatiker.

156 6 Hemiſtich, und ſo anderwärts.

157 16 17 ſtatt ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ — u. ſ. w. lies:

∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Was verzeihlich in Jahren der Jugend erſcheint

Daktyliſch:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪
— — Kleidet dem Ernſt des beſonnenen Alters nicht.
∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —

— 19 In den Jahren der Thorheit erlaubt man ſich viel.

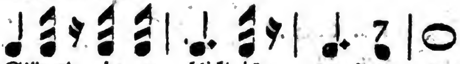
Amphibrachiſch:

∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ —

169 3 v. u. Epopöen.

200 8 v. u. ſchweigt.

201 13 muß alſo ſtehn:



— 18 empfänglich.

Im zweiten Theile.

11 8 Den Pent.

— 10 Vers.

16 2 v. u. in welcher.

17 8 auf einander.

Seit.	Zeil.	Lieſs:
20	5 v. u.	gelidae orae.
35	9 v. u.	ſind ſie.
—	10	ſetze hinzu: So auch das pervigilium Veneris, bei welchem Wernsdorf p. III. poet. minor. lat. p. 441 bemerkt, daſs dieſes trochäiſche Metrum beſonders zu Hymnen, Päonen u. a. feierlichen Lobgeſängen angewendet worden ſey.
75	1	ποικιλοθρον'
93	15	Reim noch.
120	15	mehr zu beobachten.
124	16	Amphibrach.
127	5	vivum. —◡◡◡
129	15	wer den jugendlichen.
131	1	ſtatt er: Joniker.
143	7	ſtatt er: Voſs.
161	2 v. u.	ausgehaun.
163	8 v. u.	Hephäſtion.
164	14	Von: das erſte an, werden die Häkchen geſtrichen.
195	8 12	mögte, mögten.
205	4 v. u.	Braga.
233	2 v. u.	Hippogryphen.

Digitized by Google

Die Verskunſt der Deutſchen.

Zweiten Theils

Erſtes Kapitel.

Von einzelnen Versarten überhaupt.

§. 1.

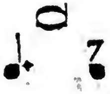
Alle Versarten bilden ſich, wie wir Thl. 1. Kap. 4 geſehen haben, entweder aus dem geraden, oder aus dem ungeraden, bloß accentirten, oder auch quantitirten Metrum, auf folgende Weiſe:

1) im geraden Metrum, und zwar

a) in dem bloß *accentirten*, in welchen die Sylben bloß gezählt und alle für gleichzeitig gehalten werden, durch die Auflöſung des Grundtons von 4 Zeiten in zwei zweizeitige Töne,

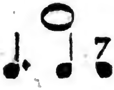
Digitized by Google

b) in dem quantitirten, in welchem man die Sylben nach Länge und Kürze mißt, auf eben dem vierzeitigen Grundtone, in eine dreizeitige Arſis, und eine einzeitige Theſis,



2) im ungeraden accentirten Metrum, aus dem ſechszeitigen Grundtone, in drei Töne, jeden von zwei Zeiten,

3) im quantitirten, aus eben dieſem Grundton in drei andere, von denen aber jeder eine Zeit weniger als der andere bekommt,



oder ♩ ♩. ♪, oder ♪ ♩ ♩. oder ♩. ♪ ♩ u. ſ. w.

Daraus entwickeln ſich in den bloß accentirten Sylbenmaaßen, der reine vierzeitige Spondeus ♩ ♩ und der reine ſechszeitige Moloſſus ♩ ♩ ♩ Im quantitirten der ſchwere Trochäus ♩. ♪ und der ſchwere Daktylus ♩. ♩ ♪ Beide, im Gan-

zen, mit dem Spondeus und Moloſſus gleichzeitig, jener von vier, dieſer von ſechs Zeiten, ſo wie, in der zweiten Ordnung, der leichte dreizeitige Trochäus ♩ ♪ und der leichte vierzeitige Daktylus ♩ ♪ ♪, oder der noch leichtere dreizeitige ♩ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯

§. 2.

Daraus folgt, daß völlig gleichzeitige Spondeen und Moloſſen, in welchen keine Sylbe etwas von ihrer Länge der andern abgiebt, die thetiſche der arſiſchen alſo vollkommen gleich iſt, in keinem quantitirten Sylbenmaaße keiner Sprache vorkommen können, ſondern nur in bloß accentirten, wie z. B. in unſern Chorälen. Hier ſcheint mir der Angel zu ſeyn, um welchen ſich die berühmte Streitfrage dreht, ob die Griechen und Römer, in ihren quantitirten Sylbenmaaßen, ſo durchaus reine Spondeen und Moloſſen in dem Rhythmus ihrer Verſe vernommen haben, als ſie in der metriſchen Bezeichnung auf dem Papiere — —, — — —, dem Auge als ♩ ♩ und ♩ ♩ ♩ ſichtbar werden. Unterſchieden ſie Arſin und Theſin, nicht bloß durch Hebung und Senkung des Tons, ſondern durch wirkliche Verlängerung der erſten, und Verkürzung der letzten: ſo mußte ihr Spondeus ♩ ♩ = ♩. ♪ ihr Moloſſus ♩ ♩ ♩ = ♩. ♩ ♪ ihr Tribrachys ♪ ♪ ♪

z. B. dominus = ♩. ♪ 𝅘𝅥𝅯 klingen. Die Grammatiker aber, welche die dreizeitige und 1 1/2zeitige Länge, und die 1 und 1/2zeitige Kürze nicht kannten, bezeichneten ſie alle mit einerlei Zeichen, die Längen — und die Kürzen *v*. Es ſcheint mir daher auch eine ganz ungegründete Klage zu ſeyn, daß wir Deutſche, aus Mangel reiner Spondeen, keine griechiſchen Hexameter zu machen im Stande wären, und daß man daher zwiſchen dem deutſchen und griechiſchen Hexameter einen bedeutenden Unterſchied, zum Vortheile des letzten gewahr werde. Doch davon nachher, Kap. 2.

§. 3.

Das angeführte Verhältniß des quantitirten Sylbenmaßes ♩. ♪ oder ♩ ♪, und ♩. ♩ ♪ oder ♩ ♩. 𝅘𝅥𝅯 beginnt mit der verlängerten Arſis, oder wie die Muſiker ſagen, mit dem guten Takttheile, und giebt dann einen Rhythmus im Niedertakt. Beginnt es im Gegentheil mit der Theſis, d. i., beginnt der Rhythmus mit dem ſchlechten Takttheile, über welchen der Muſiker ſogleich zum guten Takttheile überſpringt: ſo entſteht daraus der Auftakt, und daraus ergiebt ſich denn die erſte Eintheilung der Versarten, in Verſe des Niedertaktes und in Verſe des Auftakts.

§. 4.

Außer der Auftaktsſylbe nimmt Hermann noch eine ſogenannte Baſis an, die er alſo .. .. bezeichnet. Er denkt ſich darunter einen Versfuß, der nicht zum Rhythmus des Verſes gehöre, ſondern nur als ein Vorſpiel deſſelben zu betrachten ſey. Grotefend ſagt S. 30: die Baſis ſey ein halber Takt, womit der Vers begönne, ſo wie die Katalexis ein anderer halber Takt, womit er ſchlöſſe. Jene ſey ein erleichterndes Anfangsglied, dieſe ein erleichterndes Schlußglied des Verſes, wie z. B. in folgenden Verſen:

Ein | Regentropfen | ſaugt mich ein;
Doch mir | wachſen im Siege die | Schwingen.

ſey im erſten die Sylbe Ein, im andern die beiden Sylben doch mir die Baſis. Das Wort ein im erſten Vers, Schwingen im zweiten, die Katalexis. Beide gehörten nicht zu dem Takte, folglich auch nicht zum Rhythmus der Verſe. In dem erſten Verſe ſeyn zwei reine Takte:

Regentropfen | ſaugt mich

Im zweiten Verſe einer:

Wachſen im Siege die

So ſollen in den Horozischen Verſen:

Teucer | te sthenelus sciens,

und Quamvis | pontica pinus

die Füße Teucer und Quamvis die Baſis ſeyn. Allein dieſe Baſis iſt, wie Apel, Metrik §. 238. ff. gezeigt hat, grundlos, und folglich will auch Grotefends Regel, die er Anfängern giebt, daß ſie für eine gute Baſis ihrer Verſe ſorgen ſollen, nichts ſagen. Denn geſetzt auch, daß eine ſolche im Grunde überflüßige Baſis und Katalexis in einem Muſikſtück denkbar ſey: ſo iſt es doch nur etwas ſehr überflüßiges, das ein guter Muſiker wohl nicht einmal dulden mögte, geſchweige denn in Verſen, die aus Worten beſtehen, von denen keins überflüßig ſeyn darf.

§. 5.

Dieſer Unterſchied des Niedertakts und des Auftakts findet ſowohl im quantitirten, als bloß accentirten Sylbenmaßen ſtatt, nur daß er in dem letzten ſich weder durch Länge noch durch Kürze, ſondern durch bloße Hebung oder Senkung des Tons verräth. So im ſpondeiſchen Metrum der Niedertakt:

O O | O O | O O | O —

Je ſus mei ne Zu ver ſicht

Nach Hermann wäre Jeſus die Baſis; meine Zuver, als trochäiſche Dipodie, der eigentliche eintaktige Vers, und ſicht die Katalexis.

Im moloſſiſchen Metrum zeigt ſich der Niedertakt in:

○ ○ ○ | ○ ○ ○ | ○ ○ ○ | ○ ○ —
Herz lieb ſter Je ſu was haſt du ver bro chen.

Der Auftakt iſt bemerkbar in:

○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○ | ○ ○
Wer | nur den lie ben Gott läßt wal ten.

Nach Hermann zwei jambiſche Dipodien, oder vierfüßige Takte, mit einer einſylbigen Baſis.

§. 6.

Alle Versarten quantitirter Sylbenmaaße entwickeln ſich alſo urſprünglich entweder aus dem ſchweren vierzeitigen, oder leichten dreizeitigen Trochäus ♩. ♪ oder ♩ ♪ als Verſe des Niedertakts; oder aus dem ſchweren und leichten Jambus ♪ | ♩. und ♪ | ♩ als Verſe des Auftakts, in dem einfachſten Rhythmus. Die Trochäen löſen ſich dann wieder, je nachdem ſie ſchwer oder leicht ſind, in den ſchweren ♩ ♪ ♪ oder leichten Daktylus ♩ ♬ ♬. Die Jamben in den ſchweren und leichten Anapäſt ♪ ♪ | ♩. oder ♬ ♬ | ♩ auf, woraus ſchon ein mehr figurirter Takt entſteht:

— v — v — v — v
In der Roſen | laube ſchlummernd

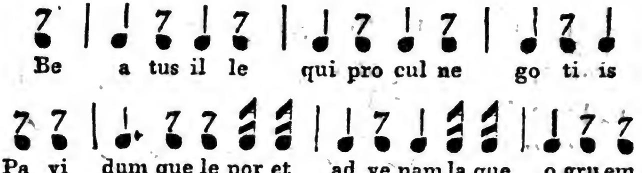
iſt der ganz einfache Rhythmus:

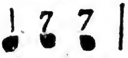
In der duftenden Laube ſchlummernd

wird der Rhythmus durch den Daktylus duftenden ſchon mehr figurirt, d. i., aus der erſten Ordnung in die zweite übergehend. So in den jambiſchen Verſen:

Be | atus ille | qui procul ne | gotiis
Pavidum que leporem et advenam laqueo gruem.

In dem erſten herrſcht ein einfacher Takt; in dem zweiten ein durch die Anapäſten und den Tribrachys que lepo- ſchon mehr zuſammengeſetzter, ſo daß mehrerer Sylben Töne auf einen Takt kommen, die daher verkürzt werden müſſen, wenn ſie mit jenem einfachen Schritt halten ſollen. Der Rhythmus dieſer beiden Verſe in Muſikzeichen, wird dieſes anſchaulicher machen:



Und ſo hätten wir denn zuerſt trochäiſche und daktyliſche Verſe im Niedertakte; jambiſche und anapäſtiſche im Auftakte, die aus der erſten einfachſten rhythmiſchen Ordnung ihrer Form entſpringen. In dem Daktylus  und dem Anapäſt haben dort Arſis und Theſis, hier Theſis und Arſis gleiches Maaß. Dieſes giebt den geraden Takt, 2/4 und

4/4. In dem Trochäus ♩ ♪ und Jambus ♪ | ♩ haben Arſis und Theſis, Theſis und Arſis ungleiches Maaß. Dieſes giebt den ungeraden dreitheiligten Takt. ♩ ♪ iſt = ♪ ♪ ♪ 3/8, dipodiſch 6/8, im langſamern Tempo 3/4 Takt; das tripodiſche Metrum gäbe den 9/8 Takt. Unter den Verſen des Niedertaktes haben wir nun 1) die trochäiſchen, 2) die daktyliſchen und ityphalliſchen, 3) den trochäiſchdaktyliſchen Hexameter mit ſeiner Familie, dem Pentameter, Tetrameter, pherekratiſchen, archilochiſchen und adoniſchen Verſen; dann 4) die paläkiſchen, 5) die ſapphiſchen, 6) die choriambiſchen, 7) die bacchiſchen, kretiſchen und päoniſchen Versarten, nebſt den ſinkenden Jonikern, 8) die priapiſchen Verſe zu betrachten.

Zweites Kapitel.

Von den Versarten des Niedertakts.

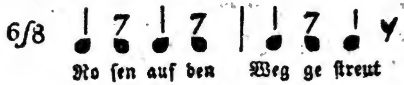
Erſter Abſchnitt.

Von trochäiſchen Verſen.

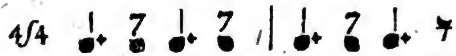
§. 7.

Zu den Verſen des Niedertakts gehören zuerſt, wie wir geſehen haben, als die einfachſte Gattung in ih-

rer Art, die *trochäiſchen* Verſe, die ihren Rhythmus in lauter Trochäen, vom Anfange bis zu Ende in 3/8, 6/8 oder 3/4 Takte vernehmen laſſen:



Man kann dieſen Takt aber auch in geraden Takt verwandeln, wenn man ſchwere Trochäen nimmt, die mit dem Spondeus gleichzeitig ſind:



Im Deutſchen finden ſich einfüßige, zweifüßige bis ſechsfüßige trochäiſche Verſe. Zwei Füße auf einen Takt gerechnet, giebt die trochäiſche *Dipodie*; drei die *Tripodie*. Die Tripodie giebt, wie geſagt, den 9/8 Takt, der in unſrer Muſik noch ungewöhnlich iſt. *Apel* hat aber zu beweiſen geſucht, daß die Griechen viele ihrer Verſe tripodiſch gemeſſen haben. Die trochäiſchen Verſe ſind ferner *akatalektiſch* oder *katalektiſch*, je nachdem ſie mit voller Arſi und Theſi, oder nur mit der Arſis austönen. Hier Beiſpiele aller Arten,

1) monopodiſch:

Meine
Kleine
Blöde
Spröde

2) dipodiſch:

Fliehet immer, wo ich ſtehe,
Weilet immer, wo ich gehe.

3) tripodiſch, akatalektiſch:

Alles muß auf Erden
Raub des Todes werden.

4) tripodiſch, katalektiſch:

Alles, weit und breit,
Frißt der Zahn der Zeit.

Auch mit gebrochenen Rhythmen:

Singt 𝄾 ſingt ⋎ ſingt 𝄾
Fröhlich laßt uns ſeyn!
Klingt 𝄾 klingt 𝄾 klingt ⋎
Köſtlich iſt der Wein!

Voß.

5) Eine hyperkatalektiſche trochäiſche Dipodie giebt den fünffüßigen trochäiſchen Vers:

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemoſ'ten Kirchenthurm herab.

6) Eine dreifache Dipodie giebt den trochäiſchen Sechsfüßler:

Klagt ihr Gratien! klagt ihr Muſen! jammert, weinet!
Der euch theure Liebling des Apoll erſcheinet
Nie in eurem Tempel mehr!
Wielands Geiſtes Hülle haben wir begraben.
Klagt! Es einet ſo der Götter ſchönſte Gaben
In ſich keiner mehr als Er.

Digitized by Google

Ueber dieſe ſechsfüßigen Trochäen pflegen die deutſchen Dichter nicht hinaus zu gehen.

§. 8.

Bei den alten Lyrikern finden wir, ſo viel mir bewußt iſt, wenige Gedichte im fortlaufenden reinen trochäiſchen Sylbenmaaße, ſondern trochäiſche Verſe immer mit andern Versarten verbunden. Bei den Dramatikern aber kamen auch wohl achtfüßige trochäiſche Verſe vor, die aber ſehr unregelmäßig ſind, weil in der deklamatoriſchen Poeſie auf den reinen Rhythmus weniger ankam, als in der lyriſchen. Bei dem Prudentius, einem chriſtlichen Dichter aus dem 4. Jahrhundert, hingegen, findet ſich ein achtfüßiges Gedicht in reinen Trochäen, die man trochäiſche Alexandriner nennen könnte. Er ſagt von den Märtyrern:

Stant parati ferre quicquid | sors tulisset ultima.
Stehen da, bereit zu tragen, was ihr letztes Loos befahl.

Für die lyriſche Poeſie ſchien den Griechen und Römern der ſanfte Trochäus nicht volltönig genug, und zu weich zu ſeyn, daher er Ihnen nur zum Wechſel der Rhythmen diente. Für unſre deutſche Sprache hingegen, die die Arſen gegen die Theſen ſo hoch betont, ſcheint er, wie der entgegengeſetzte Jambus, der natürlichſte Fuß zu ſeyn. Daher auch unſre meiſten Volkslieder entweder trochäiſch oder jambiſch zu ſeyn pflegen.

Digitized by Google

§. 9.

Man muß in der deutſchen Poeſie die ſchweren Trochäen von den leichten wohl unterſcheiden. Jene ſind, wie geſagt, den Spondeen gleich im Zeitmaaße, dieſe nicht. Jene bewegen ſich in 2/4 Takte, dieſe in 3/8 Takte. Ein Vers im ſchweren trochäiſchen Maaße läßt daher auch Spondeen zu; im leichten iſt der Spondeus nicht anwendbar. Folgende Verſe von Hölty ſind ſchwere Trochäen:

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemoſ'ten Kirchenthurm herab;
Traurig ſtehen Väter, Mütter, Bräute,
Und der Todtengräber gräbt ein Grab.

In leichten Trochäen hingegen dichtet Bürger:

Eia! wie ſo wach und froh,
Wach und froh ſind meine Sinnen!
O, vor welcher Sonne floh
Meines Lebens Nacht von hinnen!
Wie ſo holden Gruß entbot
Mir das neue Morgenroth!

In den leichten trochäiſchen Verſen kann auch wohl ein Pyrrhichius ſtehen, wofern deſſen erſte Sylbe nur einer arſiſchen Verlängerung fähig iſt; in dem ſchweren nicht. Z. B.

v v
In den fröhlicheren Tagen
v v
Meiner jugendlichen Zeit

Digitized by Google

§. 10.

Die alten Grammatiker gaben die Regel, daß in trochäiſchen Sylbenmaaßen Spondeen und andere Füße wohl mit Trochäen wechſeln könnten, nur dürfe das nicht in den ungeraden Regionen 1 3 5 u. ſ. w. ſondern nur in den geraden 2 4 6 geſchehen. In jenen könne kein anderer Fuß, als ein Trochäus oder Tribrachys, d. i., ein Trochäus mit aufgelöſ'ter Länge, ſtehn. Dieſe Regel hat ihren Grund in der dipodiſchen Art zu meſſen, und beſonders darin, weil, wie ich glaube, der griechiſche und römiſche Spondeus, in Anſehung ſeiner Arſe nicht ſo beſtimmt accentirt und ſo volltönig war, daß er durch ſich ſelbſt ſchon den trochäiſchen Fall angedeutet hätte. In omnes z. B. waren beide Sylben gleich lang. Stand nun dieſes Wort im Anfang eines Verſes: ſo wußte man nicht, ob man es in dieſer Verbindung trochäiſch omnes, oder jambiſch omnes accentiren müßte. Und ſo ward denn auch in der Bezeichnung einer trochäiſchen Dipodie — — — *v* der trochäiſche Rhythmus nicht ſichtbar. Man wollte dieſen Rhythmus gleich anfangs vernehmen, und dann ſollte er auch in dem ganzen Verſe nicht verhallen; daher mußte eine jede Dipodie mit einem Trochäus beginnen.

§. 11.

In unſrer deutſchen Sprache, in welche die Arſe unſrer Spondeen ſcharf accentirt, ſich von ihrer

Digitized by Google

Theſe merklich auszeichnet, fällt der Grund dieſer Regel weg. In dem höltyſchen Verſe:

|
Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute

bekommt der Spondeus Schwermuths ſchon durch die Ausſprache den trochäiſchen Fall, und kündigt daher ſogleich den trochäiſchen Rhythmus an. Und was würde dem Verſe fehlen, wenn ſogar zwei Spondeen auf eine andere folgten:

— — — —
Schwermuthsvoll hallt Trauergeläute

die beiden Spondeen würden ihn nur noch tragiſcher machen. Kündigt hingegen der Spondeus nicht gleich anfangs ſeine trochäiſche Natur durch die Senkung ſeiner Theſis an: ſo iſt der Spondeus im Anfang einer Dipodie, überhaupt in jeder Stelle, fehlerhaft. Z. B.

| |
Voll Schwermuth hallt Trauergeläute
— — —
Vom Kirchthurm dumpfig herab.

Uebrigens dienen die Spondeen dazu, in den ſchweren trochäiſchen Sylbenmaaßen, den Fall des Trochäus etwas zu mäßigen, welches zuweilen von ſehr angenehmer Wirkung iſt:

— —
Und im ſchwerſten Drangſal blieb er
— —
Seinem Gott treu, edel, groß.

Im leichten flüchtigen trochäiſchen Metrum in 3/8 Takte hingegen, würde ein ſchwerer Spondeus den Rhythmus wirklich ſtöhren:

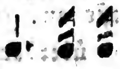
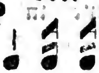
Warm und heiter am Kamin

Laſ ſen wir den Sturmwind brau ſen

beſſer:

Laſſen wir die Stürme brauſen

§. 12.

In dem ſchweren trochäiſchen Metrum kann der ſchwere Daktylus oder  und in dem flüchtigen der leichte  die Stelle der Trochäen vertreten, ohne daß der Rhythmus geſtört wird. Doch muß der trochäiſche Rhythmus vortönen, und ſich gleich im Anfange des Verſes ankündigen, zum Zeichen, daß der Trochäus herrſche, und der Daktylus gleichſam nur zur Koloratur des Rhythmus gewählter dienender Fuß ſeyn:

— v v
O, wer könnte die Wonne malen,
— v v
Die des Jünglings Augen entſtrahlt!

würde trochäiſcher;

Digitized by Google

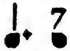
Könnt ich die himmliſche Wonne dir malen,
Welche dem Auge des Jünglings entſtrömt!

hingegen daktyliſcher Rhythmus ſeyn.

§. 13.

In dem ſchweren trochäiſchen Metrum können leichte Daktylen vorkommen, nur müſſen ſie alsdann durch Verlängerung der erſten Sylbe mit den ſchweren Trochäen in 2/4 Takt gleichzeitig gemacht werden:

Und es ſchmetterten Kriegstrompeten
In den jubelnden Siegsgeſang.

Der Spondeus Kriegstrompeten kündigt hier das ſchwere Metrum der Trochäen  an. Folglich müſſen die Daktylen ſchmetterten und jubelten nicht ſondern bezeichnet werden, welches die metriſche Bezeichnung gar nicht bemerkbar macht.

§. 14.

Bekommt der Daktylus in gewiſſen Versarten, z. B. der ſapphiſchen und phaläkiſchen, wo der Trochäus offenbar die Grundlage macht, ſeine angewieſene Stelle: ſo erhält der Vers dadurch ſeinen eigenthümlichen Charakter. Man könnte ſie trochäiſche daktyliſche nennen. So der ſapphiſche Vers:

Tiefe Andacht ſtrahlet aus ihren Blicken.

Digitized by Google

der phaläkiſche:

Weint ihr Kinder der Freude, weine Jokus.

und die Versart, die Voß gewählt hat in dem Liede B. 1, 27:

Seht den Himmel, wie heiter!
Laub und Blumen und Kräuter,
Schmücken Felder und Hain.
Balſam athmen die Weſte,
Und im ſchattigen Neſte
Girren brütende Vögelein ꝛc.

In Verſen dieſer Art iſt der Daktylus nicht bloß dienender Fuß, ſondern gehört nothwendig zur Beſtimmung des Meliſchen, d. i., der Geſangsweiſe, bei dem übrigens einfachen trochäiſchen Rhythmus. Jener ſapphiſche Vers würde ſeinen Charakter verlieren, wenn ich ſtatt des Daktylus ſtrahlet aus einen Trochäus ſtrahlt aus machen wollte. Beiläufig will ich hierbei noch bemerken, daß daktyliſche Verſe, die in einer trochäiſchen Reihe ſich endigten, wie:

— v v — v v — v — —
Rex gelida' metuatur ora'

logaödiſche Verſe genannt wurden. Der Nahme, ſagt Hermann, ſchreibt ſich daher, weil die daktyliſche Reihe mehr für den Geſang, die trochäiſche mehr für die gemeine Sprache gebildet war.

§. 15.

So wie der Daktylus, wenn er in einzelnen Verſen mit dem Trochäus vertauſcht wird, den trochäiſchen Rhythmus belebt: ſo können auch in gleicher Abſicht daktyliſche Strophen mit trochäiſchen zu einem ſehr wohlklingenden Rhythmus verbunden werden. So z. B. in dem ſchönen Körnerſchen Geſange:

Ahnungsgrauend, todesmuthig,
Bricht der große Morgen an;
Und die Sonne, kalt und blutig,
Leuchtet unſrer blutgen Bahn.
In der nächſten Stunden Schooße
Liegt das Schickſal einer Welt,
Und es zittern ſchon die Looſe,
Und der ehrne Würfel fällt.
Brüder euch mahne die dämmernde Stunde,
Mahn' euch ernſt zu dem heiligſten Bunde,
Treu ſo zum Tod' als zum Leben geſellt.

Um wie viel harmoniſcher iſt eine ſolche Verbindung, als der Wechſel der Trochäen mit den Jamben, wie in dem Horaziſchen:

Non ebur, nequ' aureum
Mea renidet in domo lacunar etc.
Elfenbein und Stuckatur
Vergoldet, glänzen nicht in meinem Zimmer.

Hier iſt ein beſtändiges Vor- und Rückwärtsgehen, ein immerwährendes Fallen und Aufſchwingen. Das Widrige ſolcher entgegengeſetzten Rhythmen bleibt, man mog nun dieſe Verſe für trochäiſch und jambiſch,

Digitized by Google

oder, nach Grotefend S. 34. für ſehr künſtlich geſchaffene ſechs- oder ſiebenfüßige Ityphalliker halten.

§. 16.

Wir wollen die Regeln noch einmal kurz zuſammen faſſen, nach denen ſich der deutſche trochäiſche Vers bildet.

1) Jede Anfangsſylbe des Trochäus muß arſiſcher Natur ſeyn. Alſo nicht, wenigſtens nicht gut:

— v
Es erſcholl ein dumpfes Brauſen —
— v
Und es ſchmetterten die Trompeten —
— —
Groß iſt des Allmächt'gen Güte.

2) Das nemliche iſt der Fall, wenn im ſchweren Metrum ein Spondeus die Stelle des Trochäus vertritt. Nicht:

— —
Mit Andacht inbrunſtvoll betet

Beſſer:

— — — —
Andachtsvoll mit Inbrunſt betet

3) Je mehr ſich, beſonders im leichten Metrum, die Arſis gegen die Theſis hebt, um deſto wohlklingender ſind die Trochäen. Man vermeidet daher gern ſolche Wörter, deren thetiſche Sylben ſäumend, ſehr volltönig und mit Conſonanten überhäuft ſind, z. B. die Wörter, die ſich in

ſchaft, bar, ſam u. ſ. w. enden, ſtets, wärts u. a. Um wie viel beſſer klingt:

Laßt uns alle Freunde bleiben,

als:

Laßt ſtets Freund' uns alle bleiben.

Beſſer, im leichten Metrum:

Unſre Liebe trennt kein Tod.

als:

Unſre Freundſchaft trennt kein Tod.

4) Je weniger die Trochäen als einzelne Wortfüße erſcheinen, und je mehr ſie in einander verkettet ſind, um deſto wohlklingender iſt der Vers:

Wonnetrunken las Agneſe
Den ſo lang erſehnten Brief.

5) Unter den Wortfüßen müſſen beſonders der Kretikus — v — und der zweite und vierte Epitrit — v — —, — — — v, die aus der Verbindung der Spondeen mit den Trochäen entſtehn, ſich vernehmen laſſen; weniger der weichliche Amphibrach v — v:

— v — — v —
O wie lacht des Mädchens Blick
— v — v — v
Voll von Milch den Eimer!

Voß.

— v — — — v
In der Freundſchaft heilgen Hallen

Der Vers:

v — v v — v
Hier die Mädchen, dort die Knaben

würde zwei bezeichnete Amphibrachen zu ſehr hervortönen laſſen.

Zweiten Kapitels

Zweiter Abſchnitt.

Von daktyliſchen Verſen.

§. 17.

So oft auch in trochäiſche Verſe ein Daktylus, in beſtimmte oder unbeſtimmte Stellen, eingeſchoben wird, um den einfachen Gang des Trochäus zu beleben: ſo bleibt doch immer der trochäiſche Fuß vorherrſchend, und der Daktylus nur dienend. In daktyliſchen Verſen iſt es der umgekehrte Fall. Hier herrſcht der Daktylus in allen Regionen, und der Trochäus dient dann nur, das ewige Rollen deſſelben zuweilen aufzuhalten. Hier iſt eine ganz daktyliſche Strophe:

Unter die froh ſich ergötzenden, ſpringenden,
Küſſe vertauſchenden, liebenden, ſingenden
Knaben und Mädchen, ſich ordnend in Reihn,
Miſchet ſich unſer Anakreon ein;
Füllet, ein alter erfahrener Zecher,
Blumenbekränzte kryſtallene Becher
Bis an die Ränder mit würzigem Wein.

Von dieſer Art waren bei den Griechen die ſogenannten ithyphalliſchen Verſe vom Ithyphallus, welches ein Beiname des Priapus, des Schutzgottes der Gärten war. Ein ſolches ithyphalliſch-daktyliſches Metrum findet ſich noch beim Boëthius III. metr. 1.:

Qui ſerere ingenuum volet agrum,
v vv
Liberat arua prius fruticibus.
v vv v
Falce rubos filicemque reſecat.

wo er ſogar, in den bezeichneten Worten, vier kurze Sylben hinter einander her rollen läßt, welches im Deutſchen gar nicht nachzuahmen iſt. Auch beim Prudentius finden ſich zwei Gedichte: Cathem. Hymn. III. und Periſteph. Hymn. III. in fünfzeiligen Strophen, die er ſelbſt daktyliſch nennt:

Sperne, Camena, leves hederas,
Cingere tempora quois ſolita es,
Sertaque myſtica dactylico
Texere docta liga ſtrophio,
Laude, Dei redimita comas.

Folgende Strophe hingegen von Voß iſt nicht daktyliſch, ſondern trochäiſch, mit vortönenden choriambiſchen Wortfüßen:

Schafft nur Wein, und Geſang zum Wein,
Ewig bleiben wir munter.
Geh' im Zank um das Mein und Dein
Alles über und unter!
Wein im Glaſe, du blinkſt wie Gold,

Blinkſt wie Gold in den Flaſchen.
Und du, Nachbarin, treu und hold,
Schälſt uns Aepfel zum Naſchen.

Der trochäiſche Rhythmus iſt unverkennbar, wenn ſich gleich ſchon im zweiten Takte der Daktylus ſehr lautbar macht. Nach Hermanns Lehre von der Baſis würden die Verſe choriambiſch ſeyn. Denn in der erſten Strophe würde der Choriambus Wein und Geſang den eigentlichen Vers, die Worte: ſchafft nur hingegen die Baſis, und die Worte: zum Wein das erleichternde Schlußglied ausmachen; eine Lehre, die mehr verwirrt, als aufklärt, ſo ſehr ſie auch den Beifall des Herrn D. Grotefends gefunden hat, der ſogar behauptet, daß die Baſis außerdem noch eine Auftaktsſylbe haben könne.

§. 18.

Der beſtändige Wirbel des Daktylus ermüdet. Man läßt daher gern an ſchicklichen unbeſtimmten, oder beſtimmten Stellen den gleichzeitigen Trochäus eintreten, der das Rollen hindert, aber den Rhythmus nicht ſtöhrt:

Krieger ergötzt die wirbelnde Trommel;
Jäger der rüſtigen Köter Gebell,
Und des lieblichen Waldhorns Ton.

Die Gleichförmigkeit des Rhythmus macht auch den Wechſel daktyliſcher und trochäiſcher Verſe nicht nur möglich, ſondern auch angenehm:

Auch der Winter hat ſein Gutes,
Läßt in geſelliger Freunde Verein,
Liber und Mulciber, heiteren Muthes.
Uns nur nicht frieren, nicht durſtig ſeyn.

oder:

Hier erſchallet Brautgeſang,
Geigen-, Flöten-, Becherklang:
Freunde, führt mich ein,
Nichts iſt ja menſchlicher,
Chriſtlicher, himmliſcher,
Als mit den Fröhlichen fröhlich zu ſeyn.

* * *

Wo die Freundſchaft Schmäuſe giebt,
Und ſich alles herzlich liebt:
Da bin ich der Mann,
Ich, der dem ſummenden,
Grämlichen, brummenden
Hummelgeſchmeiße nicht huldigen kann.

§. 19.

Als Regeln für den daktyliſchen Vers würde ich folgende empfehlen:

1) Die Daktylen müſſen rein ſeyn, und keine der beiden thetiſchen Sylben, am wenigſten die letzte, gegen ihre Arſe zu lang austönen. Keine ſolche Daktylen, wie hartherzig, Unvernunft u. dgl.

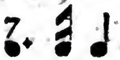
2) Die Daktylen ſelbſt dürfen mit keinem andern dreiſylbigen Fuße, z. B. dem Kretikus, oder dem Amphibrach, am wenigſten mit dem Ana-

päſt vertauſcht werden, wenn gleich der Kretikus, und ſelbſt der Choriamb als Wortfüße vortönen können. So macht z. B. in der Ramlerſchen Ueberſetzung der 19. Ode des Horaz im 2. V.:

Dryaden ſah ich und mit ſpitzen
— v —
Ohren bockfüßige Faunen lauſchen
— v —

Der Kretikus O h r e n bock eine üble Wirkung. Warum ſchrieb er nicht:

Dryaden ſah ich, und bockfüß'ge
Faunen, die Ohren geſpitzet, lauſchen.

3) Der Anapäſt, als ein Fuß des Auftakts, paßt gar nicht in ein daktyliſches Sylbenmaaß ſo wenig als in ein trochäiſches. Wenn ihn daher die Römer in den ungeraden Regionen mit dem Trochäus oder dem Daktylus vertauſchten: ſo war es entweder in den deklamatoriſchen Knittelverſen der Komiker, oder es war kein wahrer Anapäſt, ſondern ein Antidaktylus,  der mit dem Anapäſt einerlei metriſche Bezeichnung bekam: v v —

4) Die Daktylen müſſen nicht einzelne Wortfüße bilden; z. B. wenn die §. 17. angeführte Strophe alſo begönne:

Unter die munteren, ſcherzenden, ſpringenden,
Liebenden, küſſenden, tändelnden, ſingenden
Knaben und Mädchen ꝛc.

ſondern unter einander gehörig verkettet ſeyn, wie in dem Verſe:

Blumenbe | kränzte kry | ſtallene Becher.

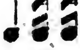
5) Je vernehmbarer die kräftigen Wortfüße, der Kretikus und der Choriambus, ohne der reinen daktyliſchen Meſſung zu ſchaden, hervortönen, um deſto wohlklingender ſind die Verſe. Als Wortfuß kann ſich auch der Anapäſt wohl vernehmen laſſen, nur nicht als Versfuß, z. B.

— v v — v v — v v —
Blumenbekränz | te kryſtal | lene Becher

oder:

— v v — v v — v v
Blumenbekränzte | kryſtallene | Becher

wo der erſte Fuß ein fünfſylbiger Doriskus, der
v — v v
zweite, k r y ſ t a l l e n e, ein zweiter Päon, und der letzte ein Trochäus wäre.

Man könnte mir hierbei einwenden, daß die Verſe fehlerhaft wären, weil ſie auf verſchiedene Weiſe ſcandirt werden könnten. Allein das iſt nicht der Fall. Denn man muß hier die r h y t h m i ſ c h e Meſſung von der d e k l a m a t o r i ſ c h e n (Th. 1. §. 74.) wohl unterſcheiden. Die erſte ergiebt ſich aus dem in der ganzen Strophe herrſchenden Takte, hier 3/8  die deklamatoriſche Meſſung, die beim Leſen und Recitiren beobachtet werden muß, hat damit gar nichts

zu thun. Wenn ich leſe, ſoll ich nicht ſingen; und wenn ich ſinge, ſoll ich nicht leſen.

Zweiten Kapitels
Dritter Abſchnitt.
Vom Hexameter.

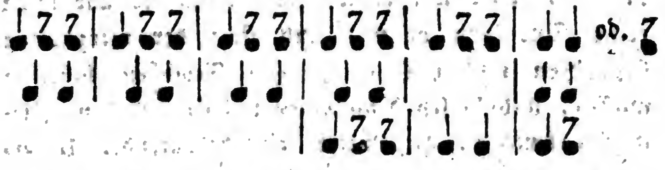
§. 20.

Unter den ſpondeiſch-, oder nach deutſcher Meſſung, trochäiſch-daktyliſchen Verſen, gebührt dem reichen melodiſchen, ſo mancher Abwechslung fähigen, und ſich faſt zu allen Gattungen der epiſchen und lyriſchen Poeſie trefflich paſſenden Hexameter, billig der erſte Rang.

Er beſteht, wie bekannt, aus ſechs Füßen, welche Anzahl ſo beſtimmt iſt, daß er ſie weder mit einer katalektiſchen noch Auftaktsſylbe, geſchweige mit einem ganzen Fuße, vermehren oder vermindern darf. Sein daktyliſcher Rhythmus wird durch einen unveränderlichen Daktylus in der fünften, zuweilen in der vierten Region genau beſtimmt, wenn in den andern Regionen der Daktylus, in der griechiſchen und römiſchen Sprache, ſich in einen Spondeus, in der deutſchen in einen, dem Spondeus gleichzeitigen volltönigen Trochäus, aufloͤſen kann. Das Schema der gewöhnlichen metriſchen Bezeichnung iſt folgendes:

— v v | — v v | — v v | — v v | — v v | — v
— — | — — | — — | — — | — v v | — —
ſeltener: — v v | — — | — v

Genauer, in Muſikzeichen 1) der griechiſch-römiſche:



2) Der Deutſche hat ſtatt der im Griechiſchen und Lateiniſchen, oft ganz bedeutungsloſen Spondeen, (die ſich wohl bei bloßen Abwandlungsſylben finden, wenn die Begriffsſylbe kurz iſt, z. B.
v v — —
in dem Worte celebrassent,) Trochäen mit ſtark betonter Arſe, die immer bedeutend iſt, indem ſie den Verſtand auf den Begriff führt. Der deutſche Trochäus darf alſo nicht — v bezeichnet werden, weil dieſe Bezeichnung gar nicht für ihn paßt, ſondern wenn er vierzeitig und ſchwer iſt, und wenn er dreizeitig und leicht iſt. Auch der deutſche Spondeus iſt nicht rein — — ſondern und die nemliche Bezeichnung muß, glaub' ich, dem griechiſchen und römiſchen Spondeus zu kommen, wenn dieſe Sprachen nicht bloß accentirte, ſondern wirklich quantitirte Sylbenmaaße hatten.

§. 21.

Der gewöhnlichen Bezeichnungsart der Grammatiker zufolge, behauptet man nun: der griechiſch-römiſche Hexameter ſey von uns Deutſchen unnachahmbar, weil wir ſo wenige, eigentlich gar keine reine Spondeen haben, und ſtatt der vierzeitigen Spondeen uns mit dreizeitigen Trochäen behelfen müſſen, und ſo ſey denn unter unſern und dem griechiſch-römiſchen Hexameter ein bedeutender Unterſchied. Hier ſteckt aber der Knoten in der falſchen Vorausſetzung, daß wir nur dreizeitige Trochäen = — v haben, und der Unterſchied beider Hexameter liegt alſo bloß in der Anſchauung, die das Geſicht, gar nicht in der, die das Gehör giebt, — — und — v iſt freilich ſehr verſchieden der Zeit nach; nicht aber ♩ ♩ und ♩. 𝄾 Demnach bin ich bis jetzt feſt überzeugt, daß unſre Trochäen den Hexameter gegen den griechiſchen faſt gar nicht verändern, außer etwa darin, daß wir in den Trochäen die Arſen etwas ſtärker heben, als ſie vielleicht in den griechiſchen Spondeen gehoben wurden. Mein Gehör wenigſtens findet zwiſchen den Verſen:

Μηνιν α	ειδε Θε	α Πη	ληϊα	δεω Αχι	ληος
Arma vi	rumque ca	no Tro	ja' qui	primus ab	oris
Heiter durch	ſtröhmet der	Oden des	Lenzes die	blühende	Schöpfung

nicht den mindeſten Unterſchied. Seitdem **Klopſtock** in einer Ode über den Verluſt der Sponda klagte, und dieſe Göttin in die deutſchen Bardenhaine zurück.

Digitized by Google

rief, ſtimmte man überall in ſeine Klage mit ein, und wußte nicht, daß man auf dem Pferde ſchon ritt, welches man ſo ſehnſuchtsvoll ſuchte, daß wir nemlich in unſern Trochäen, mit dreizeitiger Länge, für die griechiſchen Spondeen hinlänglich, und wohl noch beſſer entſchädigt werden, als durch jene oft nur Nebenbegriffe bezeichnende Spondeen. Ich behaupte, daß unſeres Voß Hexameter eben ſo gut und angenehm für das Gehör ſeyn, als die des Homer und des Virgil, und beſſer als die des Horaz und des Lukrez. W. Schlegel iſt wenigſtens der Verſuch den deutſchen Hexameter durch Verbannung der Trochäen, außer am Ende des V. in ſeiner Elegie Rom, nicht gelungen, ſo viel Mühe ihn auch die Arbeit gemacht haben mag.

§. 22.

Je nachdem nun die Trochäen und Daktylen des deutſchen Hexameters leicht oder ſchwer ſind, ſich in 2/4 oder 3/8 Takte bewegen, haben wir auch leichte und ſchwere Hexameter. Die letzten machen ſich durch gehäufte Spondeen, die erſten durch den mannigfaltigen Wechſel der Daktylen und Trochäen kenntbar.

Grauſen erregender Angſtruf: Weh! Weh! Sterbender Röcheln

Illi inter sese magna vi brachia tollunt

ſind ſchwere Hexameter. Die leichten rollen entweder in lauter Daktylen dahin,

Siehe, wie rennend der Hahn vom geſtapelten Holz mit
den Weibern
Futter ertrotzt, und die Enten vom Pfuhl, und die
Glucke mit Küch'lein.

Voß.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula
campum.

oder ſie wechſeln mit Trochäen:

— v — v — v

Gehn voran und wählen den Ort und ſuchen uns Brenn-
holz.

Voß.

Bei beiden kommt es nur auf den Takt an. Gehäufte ſchwere Spondeen paſſen ſich beſſer für den 2/4 Takt, und Trochäen beſſer zum 3/4 Takte. In epiſchen und deklamatoriſchen Gedichten werden ſchwere und leichte Hexameter mit einander gemiſcht, weil hier auf den Takt nichts ankommt, und dienen dann zur poëtiſchen Malerei und zur Belebung des Gedichts. In elegiſchen und lyriſchen Gedichten, die für den Geſang beſtimmt ſind, würden alle Hexameter einerlei Charakter behaupten, und ihre Takte nicht wechſeln dürfen. Auf dieſen Charakter müſſen nun ſowohl Dichter, als Muſiker achten, die Hexameter dichten und componiren wollen. In dem ſchweren ernſten Gange, den dieſer Vers gehen ſoll, werden ſchwere Spondeen ganz an ihrer rechten Stelle ſeyn; dahingegen in dem muntern Hexameter der leichte Trochäus gar keinen Uebelſtand verurſacht, wofern er nicht monotoniſch wird.

§. 23.

Grotefend (S. 114.) giebt folgende Regeln für den Gebrauch des Trochäus im Hexameter an. Unverwerflich, ſagt er, ſind

1) alle Trochäen, deren Kürze aus einer der Verlängerung fähigen Mittelzeit beſteht, z. B. Wahrheit, Hoffnung, ſittſam, ſchamhaft, denkbar. Natürlich. Sie vertreten ganz die Stelle der Spondeen, wenn ihre Kürzen arſiſcher Länge fähig ſind, wie in dem von ihm angeführten Verſe:

> Durch der Geſtalt Schönheit, durch Sittſamkeit mir empfohlen.

2) Zu geſtatten ſeyn Trochäen, deren Kürzen entweder durch kräftig-tönende Vokale und Diphthonge, oder durch eine Poſition von drei und mehr Conſonanten, an Dauer in der Ausſprache gewinnen, z. B. Roma, Sultan, Orpheus, zittern, ſchimmlicht, weiland u. dgl. — Ja! in ſchweren Hexameter ſind die andern vorzuziehen. In leichten haben Trochäen, wie Roſen, Liebe, wonnetrunken u. a. gleichen Werth. Zuläſſig ſeyn

3) Trochäen, wo die Kürze von der Länge getrennt iſt, und eine Pauſe geſtattet, beſonders bei einer Eliſion, z. B. Lob' es, ſchmettr' ihn, ſtark und groß iſt Gott u. ſ. w. Unvermeidlich ſeyn

4) die Trochäen mit einer wirklichen Kürze zwiſchen zwei nothwendigen Längen in zuſammengeſetzten Wörtern und Begriffen, z. B. angeſtemmt, Fuß an Fuß, ſchweren Athems. Außer den angeführten Fällen, und das mögten denn wohl die allermeiſten ſeyn, verdiente, ſagt er, der Gebrauch der Trochäen keine Entſchuldigung, viel weniger eine Anpreiſung. — Was nun folgt, gehört zu den Hauptregeln, die bei der Bildung wohltönender Hexameter zu beobachten ſind, zu denen wir jetzt übergehn.

§. 24.

1) Außer dem Spondeus, und dem ihm gleich gemeſſenen deutſchen Trochäus, nebſt dem Daktylus, der in der fünften, und in ſpondeiſchen Verſen, in der vierten Region ſeinen beſtimmten Platz behauptet, läßt der Hexameter durchaus keinen andern Versfuß zu.

2) Es muß ſich der Hexameter gleich im Anfange als ein ſolcher ankündigen. Daher iſts widrig, ihn mit einer Folge von mehrern Trochäen zu beginnen, zumal wenn ſie nicht in einander greifen, z. B.

Alle guten Völker preiſen den Vater im Himmel.

3) Selbſt ſchon zwei ſolcher Trochäen mögten kaum geſtattet werden, wenn nicht der erſte ſich durch ſpondeiſche Kraft über den andern erhebt, wie:

— —
Gehn voran und wählen den Ort ꝛc.

Voß.

— — — ⏑
Faul, mein Sohn, ich wette ſie ſteckt noch tief in den Federn.

Derſ.

4) Einen Hauptgedanken in der Mitte eines Verſes ſollte man nie mit einem Trochäus ſchließen, am wenigſten vor dem adoniſchen Schluſſe, wie:

Jedem Gebirg' enthallt und der Waldung: weh um Adonis

oder:

Um die ſchlummernde Phyllis gaukelten liebliche Träume

5) Nach einem Trochäus darf keine flüchtige Kürze verlängert werden. Z. B.

— —
Neigte ſein Herz. Zu ihm ſprach die blauäugige Pallas.

Stolberg.

In dem Klopſtockiſchen Verſe:

— —
Reiner iſt die Muſik, iſt Erſchafferin der Entzückung.

iſt die Verlängerung des erſten iſt, als wahrer Arſe, mit Begriff, untadelhaft. Weniger des rin in Erſchafferin, das nur als zweite thetiſche Sylbe, der beiden folgenden Kürzen

wegen, arſiſche Natur annimmt, ohne einen Begriff zu bezeichnen.

6) Eine vorzügliche Schönheit des Hexameters beſteht in dem beſtändigen Wechſel der Füße. Nicht drei Hexameter hinter einander dürfen von einer und eben derſelben Form ſeyn, und es iſt grundfalſch, wenn man hier und da, aus Vorurtheil gegen die Trochäen, behauptet hat, daß der Hexameter um deſto ſchöner ſey, je mehr rollende Daktylen in ihm vernommen werden.

7) Wenn nun aber gleich der Hexameter keine andere Versfüße als Spondeen, und denſelben im Zeitgehalte völlig gleiche Trochäen, nebſt den Daktylen, als Versfüße zuläßt: ſo nimmt er doch ſehr gern kräftige Wortfüße aller Art auf, einige lyriſche etwa ausgenommen, und dieſe Wortfüße gereichen ihm zu einer beſondern Schönheit, wenn ſie in der Deklamation nachdrucksvoll hervortönen. So hört man z. B. in dem Verſe:

— v v — v v — v v —
Dringt mit Gewalt | in den Feind. Es belohnt unſterblicher Siegsruhm

gleich im Anfange einen Choriambus, dann zwei Anapäſten, und in dem Worte u n ſ t e r b l i c h e r den zweiten Päon. Der Vers:

— v v — — — v v — v v — v v — v
Jener entfloh; nacheilte der Städteverwüſter Orontes.

enthält zwiſchen zwei Choriamben einen ſinkenden Joniker, und zuletzt wieder einen dritten Päon. So in dem Verſe des Virgil:

—vv— —vv—vv — v
Sed fugit interea fugit irreparabile tempus.

zwei Choriamben und ein dritter Päon.

8) Dieſe Wortfüße, ſo ſehr auch der Deklamator auf ſie zu achten hat, dürfen aber gleichwohl der eigentlichen hexametriſchen Meſſung keinen Abbruch thun, auch müſſen ſie beſtändig mit einander wechſeln. Keiner, auch der kräftigſte nicht, darf mehr als zweimal hintereinander vorkommen.

9) Der ſpondeiſche Hexameter findet nur da ſtatt, wo die Abſicht des Dichters iſt, daß der Leſer beſonders auf den in dem vorletzten Fuße ausgedrückten Gedanken verweilen ſoll.

— —
Sunt apud infernos tot millia formosarum. Ovid.

— v
Und vermuth' in der Welt nichts weniger als die Hochzeit.
Voß.

10) Sehr viel kommt bei dem Hexameter auf die Cäſur an, die zwar veränderlich iſt, aber doch mit großer Vorſicht gebraucht werden muß. Gemeiniglich iſt ſie in dem dritten Takte, ſowohl nach einer kurzen thetiſchen, als nach einer langen arſiſchen Sylbe.

Digitized by Google

Draußen in dunkler Kühle || der zwo breitblättrigen Linden,
Welche die tägliche Stub' || an der Mittagsſeite beſchattend.

Voß.

Sie kann aber auch im zweiten Takte ſtehn.

Viel zu ſtreng || und zumal mit den Lilien und der Reſeda.

Auch im vierten:

Nagte des Feſtmahls Knochen Packan || und murrete ſeitwärts.

Zuweilen bekommt der Hexameter auch wohl mehr als eine Cäſur.

Dreimal ſanken ſie. || Nacht entquoll, || und unendliches Dunkel

Baggeſen.

Stand früh Morgens ſchon auf || und forſchte nach allem, || und fand— || Nichts,

11) Fehler gegen die Cäſur ſind

a) Verſe ohne alle Cäſur, wie der lateiniſche:

Sparsis hastis longis campus splendet et horret.

und der deutſche:

Nahe mit ſtürmiſchen ſauſenden Fittigen droheten Adler.

b) Wenn der Vers durch die Cäſur in zwei oder mehrere Theile zerfällt, die man für eben ſo viele beſondere Verſe halten könnte. Z. B.

Digitized by Google

Schön gemeßne Bewegungen || fordert der Vers des Apollo.

Solche Verſe heißen priapiſche Verſe, die wir unten werden kennen lernen. Folgender Vers:

Labender Weintrank || tilge des Mißmuths || quälende Sorgen.

ſind drei adoniſche. Auch im folgenden Verſe iſt die Cäſur fehlerhaft, weil der adoniſche Vers darin iſolirt, und der Vers zerſchnitten iſt.

Und das betäubende | Rollen verdonnerte. || Liebliche Weſte

Aller Cäſuren ohnerachtet muß der Hexameter immer ein zuſammenhängendes Ganzes ſeyn. Dieſe Fehler laſſen ſich indeſſen leicht vermeiden, wenn man dahin ſieht, daß jeder Abſchnitt in die Mitte eines Fußes fällt, beſonders wenn man dahin ſieht, daß ſich der dritte Takt nicht mit einem Worte endige, es ſey denn, daß ein kräftiges einſylbiges darauf folge, wie:

Angeſtemmt arbeitet er | ſtark mit Händen und Füßen.

Voß verbeſſerte daher den fehlerhaft abgetheilten Vers:

Jetzt, wie die wogende | Meerfluth donnerte, hob ſich Poſeidon.

Jetzt, wie des wogenden Meers | Fluth ꝛc.

Digitized by Google

12) Unter den Wortfüßen vermeidet man gern den ſich gar zu leicht einſchleichenden weichlichen Amphibrach, zumal wenn er mit einerlei Vokalen, beſonders dem E, ſo oft hinter einander her hüpft, z. B.

∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪

Schrecklich erſchollen die Donner von jähem Gebirge den

— ∪

Streitern.

Wie viel gewinnt der Vers durch folgende Abänderung:

Schrecklich erſcholl Kriegsdonner vom jähen Gebirg in das Schlachtfeld.

∪ — ∪

Ein Amphibrach: von jähem wird hier durch die hochtönenden Wortfüße, den Joniker, Kriegsdonner vom, und dem Choriamben jähen Gebirg ſo übertäubt, daß er nicht mehr hörbar bleibt. Es müßte denn der Amphibrach abſichtlich zum Behufe einer poëtiſchen Malerei gewählt ſeyn, wie in dem Verſe von Stolberg:

Horchend der lockenden Wachtel im grünlichen Rauche der Aehren.

13) Zu der durch Mannichfaltigkeit in dem Hexameter zu erreichenden Schönheit gehört auch der Wechſel der Selbſt- und Mitlauter. Einerlei

Digitized by Google

Vokale und einerlei Conſonanten zu ſehr gehäuft, machen den Vers unangenehm, zumal bei gehäuften Amphibrachen:

Flehet ihr Thränen Erbarmung, und flehet das Ende des Elends.
Stolberg.

Weh mir! o weh mir! wie war mir ſo wohl noch vor wenigen Wochen.
Wenn liebäugelnd die liebliche Lina Geliebter mich nennet.

Dergleichen Zuſammenkunft gleichtönender Conſonanten, im Anfange der Wörter, nennt man die Alliteration. Die nordiſchen Völker Europa's liebten ſie ſonſt. Jetzt herrſcht ſie nur noch in Redensarten, wie: mit Haut und Haar, mit Strumpf und Stiel, mit Hoffen und Harren, mit Mann und Maus, Haus und Hof, Stock und Stein u. ſ. w. In der Poëſie wird wenig Gebrauch davon gemacht. Sie charakteriſirt indeſſen die Volksſprache. Einige dieſer Redensarten ſind ſehr ſinnvoll, und finden in Romanzen und Balladen ihre Stelle, wo ſie Bürger benutzt hat. Bloß um des ähnlichen Klanges willen, ohne weitere Abſicht, nach einer ſolchen Alliteration zu haſchen, iſt kindiſche Spielerei.

14) Hexameter dürfen ſich nicht reimen, wie:

Unter der Flora Kindern erhebt ſich die Tulpe vor allen,
Hätte ſie Roſengeruch, wie würde ſie mehr noch gefallen.

Digitized by Google

oder gar:

Dort wo in luſtigen | Höhen die duſtigen | Lilien blühen
Hoch an den mooſigen | Zweigen die roſigen | Blumen erglühen.

welche keine Hexameter, ſondern ſechs daktyliſche Dipodien ſind. Macht man ja dergleichen Verſe: ſo müßte es um einer komiſchen Wirkung willen geſchehen, wie folgende des ſpaßhaften Taubmanns:

Quando conveniunt Catharina Maria Sibylla,
Garrire occipiunt et ab hoc et ab hac et ab illa.
Sammeln am Röhrtrog ſich zwei drei recht klatſchige Schweſtern:
Seht, wie das Züngelchen rollt, bald dieſen, bald den zu verläſtern.

15) Der Hexameter hebt gern mit einem volltönigen einſylbigen Worte an. Ueberhaupt kann ihn ein jedes einſylbiges Wort beginnen, das ſich zu einer Arſe ſchickt:

Sprachs, und wandte ſich weg ꝛc.
Halt! nicht weiter von hier ꝛc.

Iſt die einzelne Anfangsſylbe eine Kürze: ſo müſſen eine oder zwei Kürzen, oder zwei Längen folgen:

Und es erhob ſich Geſchrei ꝛc.
In der erleuchteten Burg ꝛc.
Von hochfarbigem Stoffe ꝛc.

Digitized by Google

Von Nußtrauben beſchwert ꝛc.
Am herſchlängelnden Bache ꝛc.

Mit einſylbigen Wörtern, die nicht arſiſch werden können, kann man nicht wohl einen Hexameter beginnen. Dahin gehören die Artikel, wenn ſie nicht als Pronomina ſtehen, das Wörtlein es, und alle kurzen Vorſchlagsſylben der Zeitwörter, ent, ver, zu u. a.

Die hochherzige Frau ꝛc.
Der erfahrene Jäger begann ꝛc.
Es erhob ſich ein Streit ꝛc.
Entfärbt, blaß wie der Tod ꝛc.

16) Der Hexameter verlangt einen vollen Schluß. Darauf gründet ſich die Regel, daß er mit keinem kraftloſen einſylbigen Worte, einem Artikel, Zahlworte oder Pronomen, ſelbſt nicht mit einem Adjectiv geſchloſſen werden dürfe, das von ſeinem Subſtantiv in dem folgenden Verſe getrennt iſt:

Laß Theil nehmen auch mich an Deiner Freude, ſo ſprach die
Liebende Schweſter zum Bruder ꝛc.
König Artemor ſaß im Purpurmantel auf einem
Hocherhabenen Throne.

Dahin gehören auch die Hülfsverba, wenn ſie vorſtehen:

— — — — — — und vom Strohme gefüllt, wär'
Untergeſunken der Kahn ꝛc.

Ein anderes iſt, wenn ſie nachſtehen:

Oder den alten Homer, der ſo natürlich und gut iſt.

Schließt der Hexameter mit einem einſylbigen Worte: ſo geht gern ein kräftiges einſylbiges Wort vorher, welches aber auch nicht unumgänglich nöthig iſt, wenn es nur gehörig ſchließt:

— — — — — — dann zieh mir die weicheren Strümpf' an.
— — — — — — giebt der große Monarch, Geld.

Voß.

§. 25.

Unſer verewigte Kleiſt hat, in ſeinem Frühlinge, dadurch, daß er ſeine Hexameter mit einer kurzen Auftaktsſylbe beginnt, die Natur dieſes Verſes gänzlich geändert.

Em | pfangt mich heilige Schatten, ihr hohen belaubten Gewölbe,
Der | ernſten Betrachtung geweiht, empfangt mich, und haucht mir ein Lied ein.

ſind nicht mehr Hexameter, ſondern anapäſtiſche Verſe. Th. 1. §. 81. Der Hexameter iſt gerade ſo lang, als er ſeyn muß, um Hexameter zu ſeyn. Kleiſt hat auch, ſo viel mir bewußt iſt, keine Nachahmer weiter gefunden, als den ſel. Blum, in ſeinen Spatziergängen.

§. 26.

Da dem Hexameter faſt alle, ſowohl kräftige, als weiche Wortfüße zu Gebote ſtehen: ſo iſt er durch dieſelben fähig, die ſchönſten poëti-

Digitized by Google

ſchen Gemälde hervorzubringen. Durch dieſelben ſieht und hört man gleichſam, was der Dichter erzählt. Man erhebt ſich mit ihm durch den leicht ſteigenden Jambus und ſchnell auffliegenden Anapäſt. Man rollt leicht mit ihm in dem Daktylus dahin, und geht in den Trochäen einen ruhigen, in den Spondeen einen ernſthaften, bedächtigen Gang, und wo getanzt werden ſoll, da iſt der hüpfende Amphibrach nicht fern. Sturm und Säuſeln, Kraft und Schwäche, Scherz und Ernſt, Jammer und Freude, das Schauerliche und Gefällige, das Schöne, Große, Erhabene, ſo wie das Kleinliche, Lächerliche und Komiſche; alles läßt ſich durch den Hexameter, vermittelſt wohlgewählter Wortfüße, anſchaulich machen. Nur muß dieſe Malerei gleichſam von ſelbſt entſtehen, wie eine Landſchaft in der Camera obſcura ſich aufs Papier wirft. Man muß es dem Dichter nicht anmerken, daß er hier und da hat malen wollen, und daß er dazu die Farben mühſam bereitet hat. So ſind die trefflichen Gemälde in Voſſens Louiſe und in ſeinen Idyllen, ſo wie im Homer und Virgil. Der Hexameter iſt in dieſer Hinſicht eine der ſchönſten und kunſtvollſten Versarten, die weit mehr Studium fordern, als Anfänger, die ſechs Takte abzuzählen verſtehen, anfangs zu glauben pflegen.

§. 27.

Von dem lyriſchen Gebrauche des Hexameter,

und den mannigfaltigen Verbindungen deſſelben mit andern Versarten, werde ich unten Gelegenheit finden, das Nöthige beizubringen. Hier will ich nur noch erinnern, daß der Hexameter bei den Alten vorzugsweiſe der heroïſche Vers hieß, weil Homer ſeine heroïſchen Epopöen in dieſer Versart ſang. Auch nannte man ihn wohl den Pythiſchen Vers, weil die Pythia, die Prieſterin des Apollo zu Delphos, in dieſer Versart ihre Orakel gab:

Τειχος τριτογενει ξυλινον διδοι ευρυοπα Ζευς
Μουνον αποϱθητον τελεθειν τοτε τεκνα τ᾽ονησει

lautete das Orakel, welches die Geſandſchaft der Athener zu Delphi erhielt, als Xerxes Griechenland zu überſchwemmen drohete. Ein Hexameter, in Verbindung mit einem jambiſchen Verſe, heißt daher ein pythiambiſches Sylbenmaaß.

Zweiten Kapitels
Vierter Abſchnitt.
Vom Pentameter.

§. 28.

Aus dem Hexameter entſtehen, wenn man ihm von vorn her einen Fuß nach dem andern abſchneidet, vier andere Versarten: 1) der Pentameter, dem Nahmen nach mit 5 Füßen, 2) der heroïſche Tetrameter mit 4 Füßen, 3) der pherekratiſche

dreifüßige Trimeter, und 4) der adoniſche Dimeter. Alle dieſe Verſe ſind bloß lyriſche, und zwar nur dienende Verſe, inſofern ſie nicht allein, ſondern nur in Verbindung mit andern lyriſchen Verſen, zur Abwechslung in Strophen, brauchbar ſind. Unter denſelben iſt nun der Pentameter der erſte, und auch derjenige, welcher, in metriſcher Hinſicht, die meiſte Aufmerkſamkeit verdient, und ſchon darum merkwürdig iſt, weil er von zweien Seiten betrachtet werden kann, da er auf der einen als ein wahrer Pentameter, auf der andern aber als ein Hexameter erſcheint.

§. 29.

Es beſteht nemlich der Pentameter aus zwei durch eine unwandelbare Cäſur genau geſchiedenen Hemiſtichen, oder Halbverſen, jeder von 2 1/2 Takte. Im erſten Hemiſtich ſtehen zwei Spondeen oder Daktylen, nebſt einer langen Einzelſylbe, im zweiten erlaubten die Griechen und Römer nur zwei Daktylen mit einer langen oder kurzen Schlußſylbe, nach folgendem Schema:

— —	— —	— ‖	— ∪ ∪	— ∪ ∪	—
— ∪ ∪	— ∪ ∪				∪
A cane	non ma	gno ‖	Sae pe te	ne tur a	per.

Welch ein gewaltig Getöſ'! und nur ein ärmlicher Bach.

Schon oben Th. 1. §. 64. iſt bereits beiläufig etwas

Digitized by Google

über den eigenthümlichen Charakter dieſes Verſes geſagt worden. Denn er iſt

1) ein wirklicher Pentameter, wenn man die beiden Einzelſylben zuſammen genommen für einen Fuß rechnet, und das gewöhnliche Maaß deſſelben

∪
— — | — — | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —

alſo verändert:

∪ ∪ ∪ ∪ ∪
— — | — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —

Panzre mit Wahrheit dich, und ſo geh der Verläumdung!
Trotzig mit Hohngelächter entgegen, du ſiegeſt.

Man bemerkte aber in dieſer Art Verſen eben das Mißverhältniß, welches in einem 5/4 oder 5/8 Takte ſtatt finden würde. Der Rhythmus des Verſes wird unterbrochen, und kommt nicht zum Schluß. Man erwartet ein tripodiſches Hinterglied, weil man das Vorderglied alſo gemeſſen hat, welches bei fünffüßigen jambiſchen Verſen, die keine, oder wenigſtens keine beſtimmte Cäſur haben, der Fall nicht iſt. Theilt man nun den letzten Fuß, und giebt dem erſten Hemiſtich die eine, und dem andern die zweite Hälfte: ſo werden beide gleich, und bilden zwei gleichförmige rhythmiſche Perioden. So ſcheinen ihn die alten Dichter auch wirklich gemeſſen zu haben, weil ſie eine Regel befolgten, die aus dieſer

Digitized by Google

Art zu meſſen unmittelbar hervorging, nemlich die Einzelſylbe im erſten Hemiſtich allemal lang zu halten. Nimmt man aber

2) die beiden Einzelſylben der Hemiſtiche für unvollendete Arſen mit fehlenden Theſen: ſo iſt der Pentameter kein Pentameter, ſondern ein Hexameter:

— — | — — | — ⏑ || — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑

Bei dieſer Anſicht des Pentameter würde es erlaubt ſeyn dürfen, die Pauſe des erſten, oder zweiten, oder beider Hemiſtiche durch eine lange oder kurze Sylbe zu ergänzen:

Und erkennet die Liebe, welch' euch der Vater erweiſ't

oder:

Und er wollte vor Hochmuth Vater und Mutter nicht kennen.

Allein dieſer Art Ergänzungen haben ſich die Alten nie erlaubt, und daher iſt die erſte Anſicht, den Pentameter als einen wahren Pentameter zu meſſen, meiner gegenwärtigen Einſicht nach, die einzig wahre, und ſtimmt mit Herrn Böttichers Bemerkung überein, daß der Pentameter (vielleicht auch der priapiſche Vers) aus der Nachahmung zweier, ſich einander correſpondirenden Pickelflöten entſtanden ſey.

Digitized by Google

§. 30.

Dieſer Anſicht gemäß gelten nun auch für den deutſchen Pentameter folgende unerläßliche Geſetze:

1) Die letzte Sylbe des erſten Hemiſtichs muß durchaus lang ſeyn, mag man ſie als eine verbundene Arſe und Theſe = 𝅝 oder als eine Arſe mit verſchwiegener Theſe = ♩ 𝄾 betrachten. Eine Arſe iſt ſie in jedem Falle. Fehlerhaft würde daher auch folgender Vers ſeyn:

v
Zu den begeiſterten | Chören der feyernden Schaar.

2) Wenn die Einzelſylben des erſten und zweiten Hemiſtichs den fünften Fuß des Pentameter bilden: ſo muß dieſer entweder ein Spondeus oder Trochäus ſeyn. Würde nun das erſte Hemiſtich, wie in dem vorhin angeführten Verſe, noch mit einer kurzen Sylbe vermehrt: ſo bekämen wir ſtatt des Spondeus einen Kretikus, und ſtatt des Trochäus einen Daktylus, Füße deren jenen der Vers gar nicht, dieſen wenigſtens nicht an ſeiner Schlußſtelle verträgt.

3) In dem erſten Hemiſtich können Spondeen, oder gleichzeitige deutſche Trochäen mit Daktylen wechſeln. Das zweite Hemiſtich füllten, ſo viel ich weiß, Griechen und Römer immer mit Daktylen aus. Der Grund ſcheint mir darin zu liegen, weil man außerdem den Pentameter, der als ein ganzer Vers, nicht, wie Grote-

Digitized by Google

ſend glaubt, als zwei zuſammengeflickte archilochiſche Verſe, geleſen werden ſoll, als zwei katalektiſche trochäiſche Trimeter betrachten könnte. Von dieſer Regel ſind unſre neuern deutſchen Dichter öfters abgewichen, z. B.

— —

Werfet das Netz nur aus! Etwas fangt ihr gewiß.

welches ich aber nicht zur Nachahmung empfehlen mögte.

4) Offenbar fehlerhaft iſts, wenn ſich der erſte Halbvers des Pentameter mitten in einem Worte endiget. Von dieſer Art ſind die catulliſchen Verſe:

Nec desistere ama | re omnia si facias

oder noch auffallender:

Haac quoque nostra sen | tentia mentis erat.
Iſt das Wetter dem Land | manne zum Säen geneigt
Und verſteckt in Gebirgs | klüften ſein Leben vertraurt.

Daß Verſe, wie folgender:

Deficiente pecu- | deficit omne nia

wohl nur zum Spaße gemacht ſeyn können, verſteht ſich wohl von ſelbſt.

5) Die Hemiſtiche der Pentameter dürfen ſich nicht reimen, wie die ehemaligen, dem verdorbenen Mönchsgeſchmacke ſo behaglichen, leoniniſchen Verſe:

Sertaque purpurea | lutea mixta rosa
Welcher aus Rebenſaft köſtlichen Nektar uns ſchafft.

Durch den Reim wird er in zwei Verſe getheilt.

6) So wie der Hexameter durch den Wechſel wohlgewählter Wortfüße ſeine malerische Kraft erhält: ſo auch der Pentameter. Auch hier iſt der tanzende Amphibrach ſo viel als möglich zu vermeiden. Mit Unrecht tadelt indeſſen Apel den Vers:

Tönen im grünen Gebüſch Lieder zur Feyer der Braut.

denn die beiden Amphibrachen im grünen und zur Feyer, werden von den Choriamben: grünen Gebüſch und Feyer der Braut übertönt. Schöner iſt freilich der folgende:

Frühlingslauben enthält bräutlicher Feyergeſang.

§. 31.

Die Grammatiker geben noch folgende Regeln für den Pentameter:

1) Kein Hemiſtich deſſelben dürfe ſich mit einem einſylbigen Worte endigen, wo nicht ein einſylbiges vorherginge. Sie tadeln daher die Verſe des Catull:

O DJ! reddite mi pro pietate mea.
Omnis at in magnos culpa Deos scelus est.

Die Regel muß aber dahin berichtigt werden, daß das einſylbige Wort nur kein unkräftiges,

und einen Schlußfall zu bilden durchaus untaugliches Wort ſey, dergleichen im Lateiniſchen einige Präpoſitionen, Conjunctionen und Adverbia waren. Wenigſtens würde ich die Regel für den deutſchen Pentameter in dieſer Abſicht eben ſo, wie für den Hexameter beſtimmen. Denn warum ſollte wohl der Vers:

Schaffte dem tapferen Heer völliges Uebergewicht,

um der Einzelſylbe Heer willen mißtönig, oder der Vers:

Hört den Orkan, wie er heult; ſchauet die Fluth, wie
ſie ſchwillt!

beſſer klingen als folgender:

Hört den raſenden Sturm; ſchauet die ſchwellende Fluth!

weil in dieſem, den Einzelſylben Sturm und Fluth, keine andere Einzelſylben, wie in jenem vorgehen. Die Grammatiker bleiben oft nur bei der Schaale ſtehen, ohne tiefer nach dem Kerne, dem logiſchen Grunde, zu forſchen. Eben ſo wenig Grund hat

2) die Regel, daß ſich der Pentameter am beſten mit einem zweiſylbigen Worte ſchlöſſe, ſo viele Beiſpiele man auch vom Gegentheile findet.

§. 32.

Der Pentameter iſt, wie geſagt, nur ein dienender Fuß, und ſchickt ſich, ſeiner regelmäßigen

Digitized by Google

Eintönigkeit wegen, nicht zur Alleinherrſchaft in monoſtrophiſchen Gedichten, wie der Hexameter, ſondern bloß zum Wechſel mit andern Versarten. Die Alten verbanden ihn vorzüglich mit dem Hexameter, und in dieſer Verbindung macht er das genus elegiacum, welches der Wiener Hofpoet, Karl Guſtav Heräus († 1750) zuerſt im Deutſchen verſucht hat. Er hing aber Schellen daran, wie Vetterlein ſagt, und reimte ſeine Verſe. In der That hat der Pentameter etwas Klagendes, Zärtliches, oder auch Tändelndes, wodurch das Muntere, Feyerliche und Ernſte des Hexameters gemäßigt, und dieſer Vers ſelbſt zum Tone der Klage, der Theilnahme, der Liebe und anderer ſanfter Empfindungen herabgeſtimmt werden kann. Schiller ſagt:

In dem Hexameter ſteigt des Springquells flüſſige Säule;
In dem Pentameter drauf fällt ſie melodiſch herab.

Als Beiſpiel zu dem Geſagten möge der ſchöne Anfang des Körnerſchen Gedichts auf den Sieg von Aspern dienen:

Was der verwegenen Hand gebot, in die Saiten zu ſchlagen;
Was mein jugendlich Herz tief in Entzückung getaucht:
Dieſer Begeiſterung Sturm, er ſchimmert nirgends, — es mangelt
Nie der Bruſt das Gefühl, nie dem Gefühle das Wort.

Digitized by Google

oder die allerliebſte Tändelei vor der Louiſe von Voß, vor Gleims Hüttchen:

Mach auf, edler Greis! — Wer klopfet da? — Freund' und Bekannte. —
Leiſe klopfet der Freund — Aber du hörteſt ja nicht. —
Still! ihr weckt mir die Mädchen — Sie lieben uns. — Sollen ſie aufſtehn
Spät in der Nacht? — Aufſtehn, und die Geliebten empfahn. —
Welche denn? — Kennſt du den Pfarrer von Grünau? — Was? und Louiſe?
Auch ihr Mann. — Und wo bleibt Mütterchen? Mütterchen auch.

§. 33.

Wenn indeſſen gleich der Pentameter von den Alten am häufigſten, mit dem Hexameter verbunden, zu Elegien, Heroïden, kleinen Diſtichen und Epigrammen gebraucht wurde: ſo ſchließt doch dieſes ſeinen anderweitigen Gebrauch in der lyriſchen Poeſie nicht aus. Wir werden unten ſehen, daß der ſpätere Dichter Boëthius, am Ende des fünften Jahrhunderts, vermuthlich nach verlohren gegangenen Muſtern griechiſcher Dichter, die er ſehr gut kannte, den Pentameter auch mit andern lyriſchen Versarten, z. B. III. metr. 3 mit jambiſchen, IV. 4 mit phaläkiſchen Verſen verbunden hat. Es iſt auch kein Grund vorhanden, dieſes zu tadeln. Die Empfindung allein leitet den lyriſchen Dichter bei dem Bau

ſeiner Strophen, und der Verbindung ſeiner Verſe, und dieſe Empfindung iſt individuel, und läßt ſich keine Regel vorſchreiben. Zu den phaläkiſchen Hendekaſyllaben z. B. müßte ſich der Pentameter nicht übel paſſen, wenn man etwa drei dieſer Verſe mit denſelben zu einer Ode dicolos tetraſtrophos verbände. Hier ein flüchtiger Verſuch:

Freundin, wandere nicht mehr zu dem Grabe
Des im Leben Geliebten. Tauſend Deiner
Thränen wecken ihn nicht zurück in Deine
Arme; bannen den Geiſt nicht in den Moder zurück.

* * *

Selig fühlt er ſich dort im Sternenhimmel;
Jauchzt, entbunden zu ſeyn vom Erdenſtaube.
Ach, es werde nicht Mißmuth Deine Sehnſucht!
Komm zu der Freude zurück, welche das Leben Dir beut.

Auch zu Jamben würde er ſich in ſchicklicher Verbindung paſſen.

Geh' hin, Dich ruft das Vaterland;
Geliebter, nimm das Schwerdt, und ficht!
Kommſt Du benarbt mir ſchöner einſt zurück:
Flecht ich dem Lorbeerkranz Myrten der Liebe mit ein.

Drei Hexameter und ein Pentameter würden meinem Gefühl nach eine nicht übelklingende lyriſche Strophe bilden:

Sey mir gegrüßet, o May, du freundlicher Blumenbekränzter!

Siehe! mit Lerchengeſang harmoniſch ſtimm' ich die Leyer.
Weil', und horche dem Liede, und ſchmilz den zögernden Winter.
Weg aus dem Felſengeklüft, weg von der keimenden Saat.

Zu Diſtichen würden ſich bloße Hexameter bei weitem nicht ſo gut ſchicken, als Hexameter und Pentameter. Man vergleiche einmal folgende Grabſchriften:

1.

Hier liegt Damon begraben, des Kindes redlicher Vormund.
Ach, es raubte ſein Tod mir Jüngling die Freude des Dankes.

2.

Hier liegt Damon begraben, des Kindes Vormund, dem Jüngling
Raubte des Redlichen Tod, leider, die Freude des Dankes!

In jener ſcheint man immer noch etwas zu erwarten; in dieſer nicht. Auch iſt der Pentameter dem Ausdrucke der dankbaren Empfindung angemeſſener, als der Hexameter.

Digitized by Google

Zweiten Kapitels
Fünfter Abſchnitt.
Vom heroïſchen Tetrameter.

§. 34.

Dieſer Vers, der auch, von ſeinem Erfinder, der alkmaniſche Tetrameter heißt, beſteht aus den vier letzten Takten des Hexameters. Seiner Kürze wegen bedarf er entweder gar keine Cäſur,

Me nec tam patiens Lacedae'mon

oder er bekommt ſie nach der dritten oder vierten Sylbe.

Insignes, | aut Thessala Tempe.
Castra tenent, | seu densa tenebit.

Er iſt ebenfalls nur ein dienender Vers zum Schluſſe lyriſcher Strophen, die man gemeiniglich als Diſtichen abtheilt. Beſſer aber iſt es, zwei oder drei ſolcher Diſtichen zu einer Strophe zu verbinden, damit man nicht nöthig habe aus einer Strophe in die andere überzuſpringen, wenn ein Diſtichon zu kurz ſeyn ſollte, den Gedanken in ſeiner ganzen Wortfülle aufzufaſſen. Denn dieſes Ueberhüpfen mit dem Gedanken aus einer Strophe in die andere, iſt der Natur der lyriſchen Poeſie ganz zuwider. Hier ein flüchtig hingeworfener Verſuch als Beiſpiel, worin jedoch der Tetrameter katalektiſch erſcheint, wodurch er ſich

Digitized by Google

in dieſer Verbindung noch mehr hebt, als wenn er akatalektiſch wäre.

1.

Mögen andere Rom, Paris und London mir preiſen,
Oder Venedig, als Wunder des Meers;
Andre nur ſelig ſich fühlen in himmelhohen Palläſten,
Glänzend von herrlichen Schätzen der Kunſt:

2.

Freund, das reizet mich nicht in meinem romantiſchen Dörfchen,
Reich an Künſten der hehren Natur.
Hier iſt ein Tannenwald zum hohen Dome gekuppelt,
Magiſch erleuchtet, und ſchauerlich kühl:

3.

Dort ſind Felſen gethürmt zu unerſteiglichen Veſten;
Hier mit Blumen die Wieſen beſtreut.
Selbſt das Käſerchen dient zum Juwel in dieſem Muſeum,
Unerreichbar der menſchlichen Kunſt.

4.

Gern auch weilen bei mir die Muſen unter dem Strohdach,
Leihn mir den Pinſel, und ſtimmen die Ley'r.
Sieh' das hab' ich umſonſt in meinem romantiſchen Dörfchen:
Andere reiſen und kaufen ſich arm.

Man vergleiche folgende akatalektiſchen:

Glühend, dem Kriegsgott gleich, mit flammenſprühenden Blicken,

Digitized by Google

Muſtert der Held die geſchlagenen Heere.
Weiche, ſpricht er zurück, wer feig iſt; ehe der Feind noch
Feyert den Sieg, iſt er wieder geſchlagen.

*　*　*

Alle riefen entgegen dem Tapfern ein freudiges Hurrah. —
Auf denn im Nahmen des ſchützenden Gottes u. ſ. w.

und Voß 16. Ode des dritten B. an Jacobi.

§. 35.

Horaz hat in ſeinen beiden, in dieſer Versart gedichteten Oden 1, 7. und 1, 28. dieſe Regel nicht beobachtet. Ich glaube aber, daß er bei den wenigſten ſeiner Oden, außer etwa bei den Wechſelgeſängen, den lyriſchen Zweck des Geſanges vor Augen gehabt hat, da er mit ſeinen Ideen raſtlos von einer Strophe in die andere überſpringt. Uebrigens richtet ſich der Tetrameter nach eben den Regeln, die der Hexameter befolgt. Nichts iſt jedoch ſchwerer bei dieſem Verſe, als die Vermeidung der Amphibrachen, wie in dem Verſe:

v — v　v — v
Hier | mit Blumen | die Wieſen | beſtreut.

Eben darum ſollte man aber auch in dieſem Punkte nicht gar zu eigenſinnig ſeyn. Der Dichter hat ohnedem Feſſeln genug, die man ihm nicht ohne Noth noch vermehren muß. Es iſt, meinem Gefühl nach, hinlänglich, wenn der Amphibrach nur nicht gar zu

vorlaut wird, und kräftige Wortfüße ihn übertäuben. Da überdem der Tetrameter den Zweck hat, den muntern Gang des Hexameters noch mehr zu beleben, ſo wie der Pentameter ihn mäßigen ſoll: ſo können ſchon aus dieſem Grunde ein Paar tanzende Amphibrachen in dem Tetrameter eher, als in dem ernſten und ſchweren epiſchen und bukoliſchen Hexameter geduldet werden. Ein Gedicht in dieſem Versmaaße paßt, meiner Empfindung nach, nur für den Ausdruck der Fröhlichkeit, und erfordert einen leichten Gang, und daher auch leichte Füße im 3/8 Takte.

Zweiten Kapitels
Sechster Abſchnitt.

Vom pherekratiſchen und archilochiſchen Verſe.

§. 36.

Der pherekratiſche Vers ſowohl, als der archilochiſche, haben ihren Nahmen von den griechiſchen Erfindern. Der erſte iſt die letzte Hälfte des Hexameters,

— — | — v v | — —
— v v

Der andere die letzte Hälfte des Pentameters.

— v v | — v v | —

Er verſtattet in den Daktylen die Zuſammenziehung der beiden Kürzen nicht, daher man ihn auch nicht mit jenem verwechſeln, und etwa für einen pherekratiſchen, nur katalektiſchen, Vers halten darf. Vielmehr könnte man den Pentameter als zwei zuſammengeſetzte archilochiſche Verſe betrachten. Beide ſind ebenfalls nur dienende Verſe, zur Bildung lyriſcher Strophen, nicht aber zu längern epiſchen Gedichten brauchbar. Unten bei der Beurtheilung der Sylbenmaaße des Horaz wird ſich die Anwendung zeigen, welche dieſer Dichter davon gemacht hat.

§. 37.

In der deutſchen Poeſie würde man von dieſen Verſen, beſonders zur Vermeidung der trochäiſchen Monotonie, ſowohl in gereimten, als reimloſen Strophen mannigfaltigen Gebrauch machen können, z. B.

1) wechſelnde, trochäiſche und pherekratiſche Verſe,

Horcht! die erſte Philomele
Muntert aus flötender Kehle
Auf zum frohen Dank!
Flechtet, ihr Mädchen, euch Kränze!
Auf! und ordnet die Tänze!
Fromme Freud' iſt Lobgeſang.

2) pherekratiſche und archilochiſche Verſe,

Sind erſt die Aſtern verblühet:
Iſt auch der Sommer dahin.
Alſo der zärtliche Sinn,

Digitized by Google

Wenn einſt die Fackel Cupido's
Nicht mehr ſo loderend glühet,

oder reimlos, Jamben und Archilochier,

Die Wolluſt reicht Dir würzgen Wein,
Freundlich, im goldnen Pokal.
Genuß, ſpricht ſie, reizt zum Genuß: —
Trink nicht! Du trinkſt Dir den Tod.

oder Jamben und Pherekratier,

Die Wolluſt reicht Dir würzgen Wein,
Preißt ihn mit freundlichen Worten.
O flieh und trau dem Handel nicht,
Flieh! Auch nicht einmal gekoſtet.

und ſo weiter mit mancherlei Abwechſelungen, wo denn natürlich eine Verbindung angenehmer iſt, als die andere, worüber ſich keine Regel geben läßt, und das Ohr allein entſcheiden muß.

Zweiten Kapitels
Siebenter Abſchnitt.
Vom adoniſchen Verſe.

§. 38.

Adonis, der Liebling der Venus, wurde von einem wilden Eber getödtet. Ihm zu Ehren ſtellte

Digitized by Google

man in Griechenland feierliche Trauerfeſte an, und ſang dabei Hymnen in dieſer von ihm benannten Versart. Sie beſteht aus den zwei letzten Takten des Hexameters

$$— v\ v \mid — \overset{v}{—}$$

Der Daktylus iſt darin unveränderlich, wie in dem vorhergehenden archilochiſchen Verſe, und kann ſeine Kürzen nicht zuſammenziehn.

§. 39.

Von ganzen Gedichten, worin dieſe Versart durchgehends herrſchte, iſt uns, ſo viel ich weiß, keins der ältern griechiſchen und römiſchen Dichter übrig geblieben. Nur bei dem ſpätern Boëthius de cons. phil. I. metr. 7. findet ſich ein kleines Gedicht dieſer Art, welches ſich endet:

Gaudia pelle,
Pelle timorem,
Spemque fugato,
Nec dolor adsit.
Nubila meus est,
Haec ubi regnant.
Weg mit der Freude!
Weg mit den Sorgen!
Weiche der Hoffnung,
Weiche der Furcht aus.
Dieſe Tyrannen
Feſſeln die Herzen.

Digitized by Google

Hüllen in Nebel
Heitre Gemüther.

Man wird aber bald bei dieſen ſich immer in ſo kurzen Perioden und gleichförmigen Rhythmen bewegenden Verſen eine unangenehme Monotonie vernehmen. Wollten wir alſo dieſe Versart im Deutſchen nachahmen: ſo würde man, dieſe Monotonie zu vermeiden, den Reim zu Hülfe nehmen, und katalektiſche und akatalektiſche Adonier, männlich und weiblich mit einander müſſen wechſeln laſſen. Hier eine Probe als Nachahmung des Boëthius.

Spare die Sorgen
Nie bis auf Morgen,
Banne ſie gleich.
Findeſt Du keine
Drückende Steine
Morgen zu heben:
Nenne Dein Leben
Glücklich, Dich — reich.

oder in vier auch ſechszeiligen Strophen:

Banne die Sorgen!
Hat es denn Noth,
Findeſt Du Morgen
Waſſer und Brodt.

* * *

Sorgen verzehren
Mark und Gebein,
Nichts müß' uns wehren
Heiter zu ſeyn.

Digitized by Google

Thu' nur beſliſſen
Jegliche Pflicht,
Und das Gewiſſen
Nage Dich nicht!

Es würde aber groſſe Kunſt dazu gehören, einem ſolchen Liede den Gang einer ganz ungezwungenen Gedankenreihe, mithin auch poëtiſchen Werth zu verſchaffen. Die geringſte Härte würde es entſtellen, und wie manche ſchöne Idee würde der Kürze oder dem Reime aufgeopfert werden müſſen.

§. 40.

Als dienender Vers hat aber der Adonier immer ſeinen Werth auch in unſrer Poeſie. Zum Behufe der Mannigfaltigkeit zwiſchen trochäiſchen und daktyliſchen Reihen angebracht, kann er von ſehr angenehmer Wirkung ſeyn. So z. B. in Voſſens Brautkranz V. 5. 9.

Tanzt ihr Jünglinge, tanzt ihr Schweſtern!
Bald, was heute noch heißt, wird geſtern!
Dumpf bald tönet die Mitternacht.
Braut und Bräutigam ſenken müde
Schon ihr Haupt in dem Tanz und Liede.
Bald, uns beraubet,
Wird ſie behaubet
Unſre Braut, und zu Bette gebracht.

Von der Wichtigkeit des adoniſchen Verſes zum Schluß einer ſapphiſchen Strophe, wird unten bei

Digitized by Google

der Beurtheilung dieſer Versart das Nöthige erinnert werden.

Zweiten Kapitels
Achter Abſchnitt.

Vom phaläkiſchen Verſe.

§. 41.

Dieſer von dem Dichter Phaläkus benannte Vers iſt fünftaktig und eilfſylbig. Von der letzten Eigenſchaft ward er auch auszeichnend Hendekaſyllabos genannt, ohnerachtet der ſapphiſche Vers ebenfalls eilfſylbig iſt, und mit dieſem Verſe viel Aehnlichkeit hat.

§. 42.

Der erſte Fuß eines Phaläkiers iſt ein Spondeus, der zweite ein unveränderlicher Daktylus, die übrigen Trochäen, nach folgendem Schema:

— — | — v v | — v | — v | — v.

Nach dieſem Schema wird er gemeiniglich gemeſſen. Auſonius ſagt aber Ep. 4, 83.

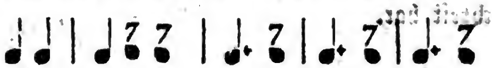
Istos composuit Phalaecus olim,
Qui penthemimerin habent priorem.
Ihr Erfinder war einſt Phaläkus; gab dem
Dritten Takte den Schnitt in erſter Hälfte

woraus nicht nur deutlich erhellet, was die Griechen unter der Penthemimeris verſtanden haben, ſondern auch daß der Vers des Phaläkus eine beſtimmte Cäſur nach der ſechſten Sylbe bekommen habe. Danach zu urtheilen, würde er eigentlich kein trochäiſcher, ſondern ein choriambiſcher Vers ſeyn, und bezeichnet werden müſſen

— — | — v v — | v — v — | v

genauer in Muſikzeichen:

ſtatt daß er nach der gewöhnlichen Art, ihn zu meſſen, folgende Bezeichnung bekommen müſſe:



Doris, folge mir nach || in meinen Garten.
Schön iſts Wetter || und Roſenlauben duften.

Der erſte dieſer Verſe würde nach der erſten Art, der andere nach der zweiten Art gemeſſen ſeyn, und da wird man denn bald empfinden, daß der Vers nach der zweiten Meſſungsart weichlicher klingt, als nach der erſten.

§. 43.

Catullus, von dem wir die meiſten Gedichte in dieſer Versart übrig haben, hat die Cäſur nach

der ſechſten Sylbe nicht immer beobachtet, ſondern ſetzt ſie oft nach der fünften. Zuweilen haben ſeine Verſe auch gar keine Cäſur. Ueberall hielt man dieſen Vers für einen weichlichen Vers, und brauchte ihn daher nur zu Gedichten tändelnden und ſchalkhaften Inhalts.

Qui tunc denique habent salem et leporem,
Si sunt molliculi et parum pudici

ſagt Catull. Das molliculi wollen wir ihm gern geſtatten, nur das parum pudici nicht. In Strophen wurden phaläkiſche Gedichte nicht abgeſetzt. Hier eine Probe aus Catull. Es iſt das fünfte ſeiner Gedichte.

Laß uns, Lesbia, leben; laß uns lieben!
Und das mürrſche Gebrumm der ernſten Alten
Höher nicht, als ein taubes Nüßchen achten.
Sonnen mögen wohl auf- und untergehen;
Ach, nur wir, wenn des Lebens Flämmchen ausgeht,
Schlafen, eine nur, aber ew'ge Nacht durch.
Gieb mir, Lesbia, tauſend Küſſe, dann noch
Hundert, wieder ein zweites Hundert, bis es
Hundert tauſend mal tauſend Küſſe werden.
Dann verwirrn wir die Zahlen, daß wir ſelbſt ſie
Nicht mehr wiſſen; es mögt' ein böſer Neidhart,
Wenn er höret der Küſſe Meng', uns ſchaden.

Man vergleiche Ramlers niedliche Nänie auf den Tod einer Wachtel, imgleichen ſeine Ueberſetzung von Catulls Sperlinge. Auch beim Martial finden ſich einige kleine Gedichte dieſer Art, die zum

Theil nicht übel ſind, mehrentheils Nachahmungen des Catull.

§. 44.

Wird der Daktylus um einen Takt weiter fortgerückt: ſo wird der Vers ſapphiſch.

Laß uns leben, Lesbia, laß uns lieben ꝛc.

Wird der letzte Takt abgeſchnitten: ſo wird der Vers dadurch lyriſcher, wie in dem vorhin angeführten Verſe von Voß:

Bald, was heute noch heißt, wird geſtern ꝛc.

Mit dem männlichen Reime wird er katalektiſch.

Dumpf bald tönet die Mitternacht.

§. 45.

Die neuern Dichter haben den phaläkiſchen Vers auch für die lyriſche Poeſie benutzt, und ihn mit archilochiſchen, pherekratiſchen und andern Versarten verbunden. So Voß:

Gleich den Griechen erklimmt muthvoll der Schönheit
Alte Pfad', und verſucht auch neue muthvoll.
Eurer kühneren Bahnung
Spähe der Regeler nach!

Die beiden erſten Phaläkier ſind ganz der choriambiſchen Meſſung §. 42. gemäß, die auch in der That

lyriſcher iſt. Die beiden andern Verſe ſind, der erſte ein pherekratiſcher, der andere ein archilochier.

Tauſendſtimmiges Lob mag euch vergöttern; —
Mit lautkrachendem Lerm, Kanonenmachtruf,
v v — | v — | — v v —
Und Poſaunenſchall, weit in das Land
— v v | — v | — — | v v — |
Donnern der Helden Siegsruhm, in der Schlacht
v —
erkämpft.

Apel.

Die beiden erſten Verſe ſind wiederum phaläkiſch-choriambiſche. Das Maaß der beiden andern zeigt die Bezeichnung. Und ſo laſſen ſich tauſend andere lyriſche Verbindungen im ſanften Liede, oder ſelbſt in der höhern Ode denken, je nachdem man ihn trochäiſch-daktyliſch, oder choriambiſch-jambiſch mißt.

Zweiten Kapitels
Neunter Abſchnitt.

Vom ſapphiſchen Verſe.

§. 46.

Der ſapphiſche Vers hat von der Dichterin Sappho ſeinen Nahmen, und wie geſagt, mit dem phaläkiſchen viele Aehnlichkeit, indem er den Daktylus nur um einen Takt weiter in die dritte Re-

Digitized by Google

gion vorrückt. Nach der gewöhnlichen Bezeichnung hat er folgendes Schema:

— v | — — | — v v | — v | — v

Wenigſtens hat der horaziſche in der zweiten Region allemal einen Spondeus:

* In des Maymonds duftender Abendkühle

Andere wollen ihn lieber choriambiſch und tripodiſch meſſen.

v
— v — — | — v v — | v — —

Ich wag' es zwar nicht darüber zu entſcheiden. Doch ſcheint mir der Choriamb in dieſem Verſe zu wenig hervorzutönen, um ihn als einen charakteriſtiſchen Hauptfuß betrachten zu können, und es ſcheint mir faſt, als habe Horaz die in den griechiſchen Verſen veränderliche Cäſur darum ſo beſtimmt nach der fünften Sylbe geſetzt, um den Choriambus deſto weniger vernehmbar zu machen.

§. 47.

Der ſapphiſche Vers iſt ſeiner Natur nach ein weicher, ſanfter Vers. Die griechiſchen haben eigentlich gar keine Cäſur. Sappho ſorgte nur für mannigfaltige Wortfüße. Mehrentheils fällt jedoch die Cäſur bei ihr nach der vierten Sylbe, wonach ſich unſre deutſchen Dichter zu richten pflegen:

Ποικιλοϑρον᾽ || αϑανατ᾽ Αφροδιτα.

Zuweilen macht ſie eine doppelte Cäſur.

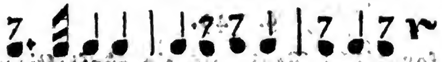
Παι Διος || δολοπλοκε || λισσομαι σε

Horaz ſah bei ſeinen Verſen weniger auf Melodie, als auf Deklamation, und dadurch, daß er die Cäſur nach der fünften Sylbe, wiewohl nicht immer, ſetzte, worin ihm Prudentius folgt, ward der Vers etwas männlicher, und für den Ton der Ode paſſender.

§. 48.

Um meinen Leſern den Unterſchied der verſchiedenen Meſſungen deſto anſchaulicher zu machen, will ich ſie in Noten ſetzen.

1) Die choriambiſche Meſſung,



2) mit der Cäſur nach der vierten Sylbe,

3) mit der Cäſur nach der fünften Sylbe.

Meiner Wallfahrt | traurige Wan | derungen.

Seines | Unglücks | einzige | Quell' iſt | Hochmuth.

Damon | komm! ſieh | hier 7 in der | Laube Kühlung.

In der Horaziſchen Manier hört man kräftigere Wortfüße. In der letzten dieſer Strophen z. B. den Moloſſus, **komm! ſieh hier**, und den dritten Päon, **in der Laube**, und um ſolche Wortfüße mocht' es dem Horaz wohl vorzüglich zu thun ſeyn. In dem

v — — vv — v
Integer vitae | scelerisque parus

tönen der Bacchius und der dritte Päon merklich hervor. Uebrigens kann es uns, da wir uns hauptſächlich nur mit den deutſchen Nachbildungen dieſer Versart beſchäftigen, ganz gleichgültig ſeyn, ob ihn die Griechen dipodiſch, oder tripodiſch gemeſſen haben, eine Bemerkung, die für alle griechiſche Sylbenmaaße hier gelten ſoll. Der Spondeus im zweiten Takte ſcheint mir wenigſtens unfehlbar geraden Takt zu bezeichnen.

§. 49.

Der ſapphiſche Vers, als ein fünftaktiger Vers, ſchickt ſich nicht gut zum Schluſſe einer meliſchen Strophe. Daher brachten die Griechen mit dem dritten Verſe einer ſapphiſchen Strophe den adoniſchen Vers in eine ſo unzertrennliche Verbindung, daß er mit demſelben ein Ganzes auszumachen ſchien, und trugen daher auch kein Bedenken, den letzten Vers mitten im Worte zu brechen, wie Sappho

Ιζανει, και πλασιον αδυ φωνει-
σας υπακουει.

Digitized by Google

und Horaz:

> Grosphe, non gemmis, neque purpura venale, nec auro.
>
> Grosphus, nicht für Purpur und Gold noch Edelſteine zu kaufen.

Daraus entſtanden denn freilich versus hypermetri, (Th. 1. §. 137.) die aber aus gedachtem Grunde bei der ſapphiſchen Strophe eher, als bei jeder andern zu entſchuldigen ſind. Betrachtet man nun den letzten ſapphiſchen Vers einer Strophe, und den adoniſchen als ein zuſammenhängendes Ganzes: ſo paßt dazu der adoniſche Vers, als der kürzeſte von allen, am beſten. Ein pherekratiſcher und archilochiſcher Vers würden für eine ſolche Verbindung ſchon zu lang geweſen ſeyn. Z. B.

> Laß die Afterweiſen nur immer ſpotten;
> Sey verkannt, wie Sokrates einſt verkannt war:
> Vor dem Giftrank ſchützen Dich Bürgertugend
> Und der Themis Aegide.

oder:

> Auch den Frohſinn bei dem Pokal der Freundſchaft;
> Auch den Kuß unſchuldiger Liebe duldet
> Ernſte Weisheit gern, und entfaltet ihre
> Stirn bei Tanz und Geſang.

§. 50.

Unſre guten deutſchen Dichter folgen mehrentheils dem Muſter der Sappho, und binden ſich an

keine beſtimmte Cäſur, bald nach der dritten, bald nach der vierten, fünften und ſechſten u. ſ. w. Sylbe, bald ohne alle Cäſur, bald mit einer doppelten.

Freyes Sinns Aufhellung geſpäht || und Wahrheit
Sonder Scheu || ob Päbſt und Tyrann, || durch Machtſpruch,
Geiſtesflug einzwäng'; || und geübt mit reiner Seele was Recht iſt.
Keine Ruh, | Einſchläferung nur mit Angſttraum.
Unter ſanft einſchläfernden Laubgeſäuſel u. ſ. w.

ſind Verſe unſres Voß. Der letzte ohne Cäſur. Auch ſtreben ſie nicht ängſtlich einen Choriambus hineinzudrehn, weil dieſer Fuß in der That nicht, als Versfuß, zur Charakteriſtik dieſes Verſes gehört, und das iſt auch die ſicherſte Manier, dem griechiſchen Muſter ſich nicht nur zu nähern, ſondern auch eine Mannigfaltigkeit ſchöner Wortfüße für dieſe Verſe möglich zu machen.

§. 51.

Als Regeln für den ſapphiſchen Vers würde ich nun folgende vorſchreiben:

1) Man binde ſich an keine beſtimmte Cäſur.
2) Man laſſe in dem zweiten Takte einen kräftigen Spondeus durchtönen. Doch iſt das nicht immer, beſonders bei ſanfterem Inhalte des Gedichts, nothwendig, weil der deutſche ſchwere Trochäus dem Spondeus in der Zeit gleich iſt.

Am Ende ſchließt der Trochäus beſſer als ein Spondeus.

3) Man ſorge für ſchöne melodiſche Wortfüße.

4) Der adoniſche Vers muß rein ſeyn, nicht etwa ein fünfſylbiger jambiſcher Vers, wie in manchen Kirchenliedern, und in einigen von Cramers überſetzten Pſalmen, z. B.

Und Deine Glieder,
Aus allen werde,
Zum Haß entzweien u. dgl.

Im bloß accentirten Sylbenmaaße der Kirchenlieder mögen dergleichen Verſe durchgehen; außerdem nicht.

§. 52.

Klopſtock hat eine, meinem Gefühl nach, ſehr angenehme Veränderung mit der ſapphiſchen Strophe vorgenommen, indem er in dem erſten Verſe mit dem Daktylus anfängt, und in den beiden folgenden ihn immer um einen Takt weiter fortrücken läßt. So in der 23. Ode des 2. B.

— v v
Cidli Du weineſt, und ich ſchlummre ſicher

— v v
Wo im Sande der Weg verzogen fortſchleicht;

— v v
Auch wenn ſtille Nacht ihn umſchattend decket
Schlummr' ich ihn ſicher.

Wer empfindet nicht das Sanfte und Beruhigende

der Melodie dieſer Verſe. Ich bin überzeugt, daß dieſe Veränderung ſelbſt dem griechiſchen Ohre einer Sappho behagt haben würde. — Die drei in dieſer Versart möglichen Stellungen des Daktylus ſind in dieſer Strophe mit einander verbunden. In dem erſten Verſe zu einem daktyliſch-trochäiſchen, im zweiten zu einem phaläkiſchen, und im dritten zu einem ſapphiſchen Verſe. Und ſo ließe ſich auch der ſapphiſche Vers, wie der phaläkiſche auch wohl mit andern Versarten vereinigen.

§. 53.

Man hat die ſapphiſchen Strophen auch wohl gereimt:

Gleich den Göttern ſcheint mir der Mann beglücket,
Der Dein ſchönes Aug' in der Näh' erblicket,
Süß Dich lächeln ſieht, zu Dir ſanft gekehret
Reden Dich höret.

Weiße.

Allein ſie gewinnen durch den Reim wenig oder nichts. Folgende Gellertſche Strophe:

Ein Herz, o Gott, in Leid und Kreuz geduldig,
Das bin ich Dir, und meinem Heile ſchuldig.
Laß mich die Pflicht, die wir ſo oft vergeſſen,
Täglich ermeſſen.

ſind tripodiſch-jambiſche Verſe, nur nach Art der ſapphiſchen mit einem Adonier geſchloſſen. So hat man noch mehrere Veränderungen verſucht, die ſich

Digitized by Google

aber von dem eigentlichen Charakter des ſapphiſchen Verſes immer mehr oder weniger entfernen.

Zweiten Kapitels

Zehnter Abſchnitt.

Von den choriambiſchen Verſen.

§. 54.

Choriambiſche Verſe können nur diejenigen genannt werden, in welchen der Choriambus — *v v* — als wirklicher Versfuß durch die Scanſion bemerkbar gemacht wird, nicht wo er ſich nur als Wortfuß vernehmen läßt; denn als Wortfuß zeigt er ſich in einer Menge von Verſen, die gleichwohl Niemand choriambiſch nennt. Er verſchwindet oft als Versfuß, wo ihn gleichwohl die gewöhnliche metriſche Bezeichnung ſichtbar macht, wie ſich aus der folgenden Analyſe dieſer Verſe ergeben wird.

§. 55.

Man rechnet, dieſer Bezeichnung zufolge, zu den choriambiſchen Verſen

1) den ariſtophaniſchen:

— *v v* — | *v* — —

Quid latel ut marinae.

Freundes Verluſt iſt ſchmerzhaft.

2) Den glykoniſchen:

v
— — | — v v — | — v

Felices ter et amplius.
Glücklich dreimal, und noch wohl mehr.

Catull hat im erſten Takte dieſes Verſes Carm. 32. ſtatt eines Spondeus immer einen Trochäus. Er ſcheint daher dieſen Vers nicht als einen choriambiſchen, ſondern als einen trochäiſchen gemeſſen zu haben, wie die erſte Hälfte des priapiſchen Verſes:

v
— v | — v v | — v | —

3) Den alkäiſchen:

v
— — | v — — | — v v — | v —

Ab sint in ani funere naeniae
Dem todten Leichnam töne kein Klagelied.

4) Das kleinere asklepiadeiſche Metrum:

— — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ ◡
Maecenas atavis edite regibus
Mäcen herrlicher Sproß alten Regentenſtamms.

5) Das größere asklepiadeiſche:

— — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ ◡

Nullam Vare sacra vite prius severis arborem.
Varus, allem zuvor baue zuerſt heilige Reben an.

Die drei erſten ſind bloß dienende Verſe. Die Asklepiadeer hingegen werden als durchgehend-herrſchen-

de in ganzen Geſängen gefunden. — **Prudentius** verbindet den glykoniſchen Vers mit den kleinern und größern Asklepiadeern zu dreizeiligen Strophen, Praefat.

Per quinquennia jam decem,
Ni fallor, fuimus; septimus in super
Annum cardo rotat, dum fruimur sole volubili.

§. 56.

Jeder Choriambus, der als wirklicher Versfuß erſcheinen ſoll, erfordert, wo nicht ſeine eigne Cäſur, doch ſeinen eignen Takt, den er ganz erfüllt. Z. B.

Mit or | pheiſchem Hall | ſänftige Meer | und Sturm.

Als wahre choriambiſche Verſe erſcheinen daher in obigem Verzeichniſſe nur die beiden asklepiadeiſchen. Die ariſtophaniſchen und glykoniſchen nur alsdann, wenn ſie mit choriambiſchen in Verbindung kommen, die den choriambiſchen Rhythmus nothwendig macht. Z. B. Horaz I, 5. 6. 13.

Cui fla | vam religas | comam
Miles | te duce ges|serit.
Quem tu , Lydia Te | lepki

In dieſem Falle iſt der glykoniſche Vers wirklich choriambiſch. In Verbindung mit einem andern daktyliſchen oder trochäiſchen Verſe, z. B. einem Hexameter, würde er ſich nach dieſem Rhythmus beque-

men, und dann aufhören ein choriambiſcher Vers zu ſeyn. So beim Catullus, Carm. 32.

Dianae sumus in fide

wo ich meſſen muß — v | — v v | — v | — 𝄾 hingegen hat das 59ſte Lied: Collis o Heticonei wirkliche glykoniſche Verſe.

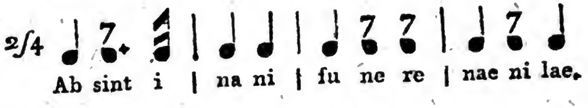
Eben ſo würde ich beim Horaz 1, 8.

Lydia dic per omnes

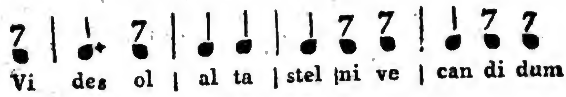
nicht choriambiſch meſſen, wenn der folgende Vers priapiſch iſt, ſondern

— v v | — — | — —
— v | — — | — v v | — 𝄾 | — v v | — v | — v

Nicht minder ſcheint ſich mir der Choriambus, als bloßer Wortfuß, in dem Metrum des ſchönen alkäiſchen Metrums zu verlieren, wenn dieſes rhythmiſch gemeſſen wird.

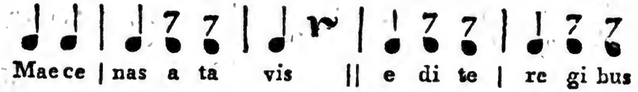


oder, wiewohl ſeltner bei Horaz, mit der kurzen Sylbe vorn, im Auftakt:

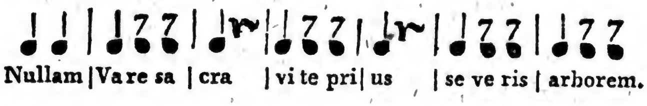


Dahingegen behaupten ſich die asklepiadeiſchen Verſe auch in der Muſik als choriambiſche:

Digitized by Google



So auch in dem größern.



Ich weiß es wohl, daß andere dieſe Art der Meſſung verwerfen. Meinem Gefühl nach iſt ſie aber die natürlichſte.

§. 57.

Regeln für den choriambiſchen Vers ſcheinen mir daher folgende zu ſeyn:

1) Soll der Choriamb ein wirklicher Versfuß ſeyn: ſo muß ſich derſelbe durch ſeine eigne Cäſur als ein ſolcher ankündigen, und wenigſtens ein Choriambus ſich mit einem Worte endigen, und mit demſelben eine Pauſe bilden. Fehlerhaft würde daher der Vers ſeyn:

Laßt uns Freunde des May | duftes im Garten freun!

oder:

Phantaſire Dich oftmals in Geſellſchaft der Vollendeten.

beſſer:

Freund, es ladet der May || uns zu Genüſſen ein.
Phantaſire mich gern || in den Verein || ſelig Vollendeter.

2) In jedem andern Verſe, der mit choriambiſchen in einer genauen rhythmiſchen Verbindung ſteht, muß ein Choriambus wenigſtens als Wortfuß hervortönen:

— — v v —

Göttin, die Du der goldenen
Leyer ſüßen Geſang || ihr in die Saiten gabſt.

3) Reine Choriamben bewegen ſich immer in 3/4 oder 6/8 Takt, wenn nicht ein anderer Fuß hinzukömmt, der dieſen Takt verändert.

Lerchengeſang
Stimmet zum Dank,
Hebet die Bruſt,
Wecket Gefühle der Lieb' und der Luſt.
Lau iſt die Luft,
Lieblich der Duft,
Mädchenverein
Stellet zu fröhlichen Tänzen euch ein.

Der letzte Vers iſt eigentlich daktyliſch, bekannt aber in der Meſſung durch Hervorhebung des erſten choriambiſchen Wortfußes mit den vorhergehenden Choriamben einen gleichförmigen Rhythmus. Und ſo iſts mit dem glykoniſchen.

Digitized by Google

Zweiten Kapitels
Eilfter Abſchnitt.
Von den bacchiſchen, kretiſchen, päoniſchen Verſen, und ſinkenden Jonikern.

§. 58.

Der Bacchius beſteht aus zwei langen und einer kurzen Sylbe — — v Der Kretikus hat dieſes Maaß: — v — Verſe, worin dieſe Füße als Versfüße vorherrſchen, ſind in der deutſchen Poeſie noch nicht ſehr gewöhnlich. Ein bacchiſcher Vers würde folgender ſeyn:

— — v — — v — — v —
Angſtruf er | ſcholl dumpf und | furchtbar vom Schlacht-
— v
feld her.

oder:

Anmuth, ihr Jungfraun gewinnt mehr denn Schönheit.
Voß.

Mit dem Auftakte wird dieſer Vers anti- oder palimbacchiſch.

Die | Anmuth ihr Jungfraun gewinnt mehr als Schön-
heit.

Der Bacchius iſt an ſich ein ernſthafter Fuß. In flüchtiger Form hält er mit dem ſchweren Daktylus und ſchwerem Trochäus

gleichen Schritt, auch mit dem Kretikus. Ein flüchtiger Daktylus würde ſich zu dem bacchiſchen Rhythmus nicht paſſen. Ein reiner bacchiſcher, oder palimbacchiſcher Vers müſſe ſich daher durch reine Versfüße in 3/4 oder 6/8 Takt charakteriſiren, würde aber im Deutſchen, der beiden langen Sylben wegen, viele Schwierigkeiten haben. Bei Verkürzung derſelben würde der Rhythmus leicht in den amphibrachiſchen ausarten.

§. 59.

Kretiſche Verſe kommen bei den Griechen häufig als Dimeter, Trimeter und Tetrameter vor, auch bei den römiſchen Dramatikern. Löſet der Kretikus ſeine erſte lange Sylbe in zwei Kürzen auf: ſo entſteht der vierte Päon; die Auflöſung der letzten giebt den erſten Päon. Folgende Verſe von **Haug**, (Grotefend S. 97.) ſind kretiſche Verſe:

Ohne Geiſt		Ohne Geiſt
Schreiben heißt		Reimen heißt
Für den Dritten	**Parodie**	Nur in füßen
Mit Manier		Sing und Sang
Aufs Papier		Kling und Klang
Dinte ſchütten.		Sich ergießen.

Die Voßiſche Ode: Eintracht B. III. 23. iſt ganz aus kretiſchen und päoniſchen Verſen zuſammengeſetzt.

— ◡ — — ◡ — —◡◡ ◡—◡—
Träum' ich wahr? | Stimmen bald, | traurige Teutonia
Deines Volks Mißgetön Chariten in Harmonie.

Die folgenden Verſe ſind ganz päoniſch mit untermiſchten Spondeen, ſehr wohlklingend.

— ∪ ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ ∪ | — —
— ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — —

Wonne! von dem | Wohllaut | blühen wie um | Orpheus
Blühen aus der | ſchauerlichen | Oede Para | dies auf.

Unten bei der Beurtheilung der Klopſtockiſchen Oden, werden wir mehrere päoniſche Geſänge finden.

§. 60.

Der ſinkende Joniker beſteht aus zwei langen und zwei kurzen Sylben — — ∪ ∪ Bei den Griechen kommen häufig Verſe vor, in welchen dieſer Fuß bald rein, bald aufgelöſt, der herrſchende iſt, z. B.

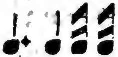
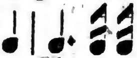
— — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪
Ηϱην ποτε | Φασιν Δια | τον τεϱπικε | ϱαυνον

Als einen deutſchen Vers in dieſer Form führt Apel folgenden an:

Laut tönet der | Jagdruf und das | frohſchallende | Waldhorn.

Die joniſchen Tetrameter dieſer Art, wie der vorhin angeführte, hießen bei den Griechen von dem unzüchtigen Dichter Sotades, ſotadiſche Verſe. Die wahre Meſſung dieſer Versart würde in 3/4

Digitized by Google

Takt folgende ſeyn  oder, wenn man ſie im Auftakt meſſen wollte  Allmächtiger, Gott, Heiliger. Es würde aber ſchwer ſeyn, in unſrer Sprache zwangloſe und melodiſche Verſe dieſer Art, der beiden auf einander folgenden Kürzen wegen, zu verfertigen. Auch iſt mir kein römiſcher Dichter bekannt, der dieſe Versart benutzt hätte.

§. 61.

Da indeſſen die Joniker wahre metriſche Proteuſe ſind, die ſich theils durch Verſetzung der Längen und Kürzen, theils durch Auflöſung der Längen und Zuſammenziehung der Kürzen in andere Füße von gleichförmigen Rhythmus verändern laſſen: ſo könnte dieſes dem Dichter die Arbeit einigermaßen erleichtern, wofern nur der joniſche Rhythmus, als ſolcher, vernehmbar bliebe.

§. 62.

Um das Geſagte deutlicher zu machen, mögen hier die Veränderungen ſtehen, die der joniſche Fuß erleiden kann.

1) Durch Zuſammenziehung der beiden Kürzen — — ⏑ ⏑ entſteht der Moloſſus.

2) Durch Auflöſung

a) der erſten Länge in zwei Kürzen ◡◡— — ◡ ◡ entſteht der Meſomacer.

b) der zweiten Länge — ◡◡— ◡ ◡ der Parapäon.

3) Durch Verſetzungen der Längen und Kürzen entſteht der ſteigende Joniker ◡ ◡ — — der Ditrochäus — ◡ — ◡ der Dijambus ◡ — ◡ — der Choriambus — ◡ ◡ — und der Antiſpaſt ◡ — — ◡ welche Formen insgeſammt zum joniſchen Rhythmus paſſen.

Hätten wir eine deutliche Vorſtellung von der wahren Ausſprache der griechiſchen, ohne allen Zweifel ſehr melodiſchen Sprache: ſo würden wir uns nicht wundern, daß ihre Dichter dieſe ſo mannigfaltiger Veränderung fähigen Joniker ſo lieb gewonnen hatten.

§. 63.

Oben §. 60. iſt ſchon ein Beiſpiel eines reinjoniſchen Verſes dieſer Art angeführt. Hier noch ein Paar Beiſpiele mit Auflöſungen:

— ◡ — ◡

Hell ſchimmert im | Mondenſtrahl die | leichtwallende Meersfluth.

Im zweiten Takte ſteht ſtatt des Jonikers ein Ditrochäus.

— — — — | — ◡ ◡ — ◡ — ◡
Andachtsvoll | Gott, Gütiger, | Allerbarmer,

— ◡ ◡ — | — — ◡ ◡ | — —
Fleh ich dein Kind: | Hülf, hülf mir! zu | kraftlos

— — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — ◡ — ◡
Eindringenden | Meersfluthen zu | widerſtehen.

Hier iſt in andachtsvoll der Moloſſus, in fleh ich dein Kind der Choriamb, und in Allerbarmer und zu widerſtehen der Ditrochäus mit dem Joniker verwechſelt worden.

Zu dieſen ſinkenden Jonikern gehört auch, wie geſagt, der von dem unzüchtigen Dichter Sotades benannte ſotadiſche Vers, deſſen Metrum war

— — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — — ◡ ◡ | — ◡

Schön ſchmücket die jungfräuliche Schaamhaftigkeit Bräute.

Die Joniker wurden in dieſem Verſe oft in Ditrochäen verändert, und die Längen verkürzt.

Es ſcheint dieſer ſinkende Joniker unſrer Sprache weniger angemeſſen zu ſeyn, als der ſteigende im Auftakte, wie Voß durch wahre metriſche Meiſterſtücke, wie unten gezeigt werden wird, bewieſen hat, und es mögte ſich daher wohl nicht der Mühe verlohnen, die Zeit an ein Gedicht in dieſer Versform zu verſchwenden. Wohl aber kann auch dieſer Fuß, wenn er gut angebracht, in andern Versarten als Wortfuß hervortönt, zum Wohlklange derſelben beitragen, z. B. in folgendem Epigramm:

— — ◡ ◡
Nur auf ſtarktönender Worte Kraft

Beruht der Ruhm, den Paſtor Plarr
— — ∪ ∪
Sich bei Lärm liebenden Pöbel verſchafft.

Zweiten Kapitels
Zwölfter Abſchnitt.
Vom alkäiſchen Verſe.

§. 64.

Der ſchöne alkäiſche Vers wird gemeiniglich metriſch alſo bezeichnet:

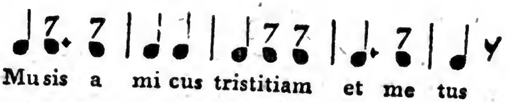
⏓ — | ∪ — ⏓ | — ∪ ∪ — | ∪ ⏓

ein vierzeitiger, fünfzeitiger, ſechszeitiger und ein drei- oder gar nur zweizeitiger Fuß, wo iſt hier eine Spur von muſikaliſchem Rhythmus zu entdecken, den dieſer Vers doch nicht verläugnet, ſobald man ihn nur hört. Weil er fünfſylbig iſt: ſo vergleicht ihn Grotefend mit den ſapphiſchen und phaläkiſchen Verſen, und nimmt auch hier, wie in jenen den Choriamb, als die Baſis des Rhythmus an. Offenbar iſt aber der Rhythmus des alkäiſchen Verſes, der weit ernſter iſt, von den ſanftern Rhythmen jener Verſe merklich unterſchieden. Gewiß iſts, daß der alkäiſche Vers verſchiedener Meſſungen fähig iſt, und daß ihn ſchon die alten Grammatiker, wie man bei Hermann ſehen kann, verſchiedentlich gemeſſen

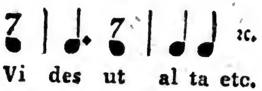
haben. Man kann ihn als eine bacchiſche Dipodie verbunden mit einem ariſtophaniſchen Verſe, betrachten,

— — ∪ — — | — ∪ ∪ — — ∪ ∪

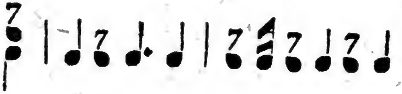
und ihn, wenn man die erſte Sylbe lang annimmt, im Niedertakt meſſen:



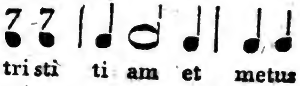
oder mit Voß im Auftakt:



Apel mißt ihn tripodiſch:

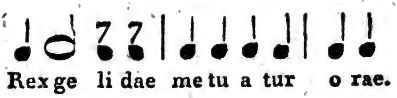


Der ſel. Hiller hat die horaziſche Ode 1, 26. in Muſik geſetzt, ſich aber dabei große Freiheiten erlaubt, die das Metrum wohl nicht geſtatten mögte, z. B. die Worte: tristitiam et metus mehr nach deutſcher Ausſprache, als nach der Sylbenquantität



und ſo auch das

Digitized by Google



§. 65.

Meiner Einſicht nach iſt der Choriambus in dieſem Verſe kein Versfuß, ſondern nur ein hervortönender Wortfuß. Danach bezeichnete man ihn metriſch, und gewöhnte ſich den Vers auch nach dieſer Bezeichnung als einen choriambiſchen zu deklamiren. Ich würde ihn eher für eine ganz eigne Art halten, die ſich der bacchiſchen Form mehr, als jeder andern nähert. Es kommt darauf ſo ſehr viel nicht an.

§. 66.

Die Regeln, nach welchen dieſer Vers gebildet werden muß, mögten etwa folgende ſeyn:

1) Die erſte Sylbe iſt, bei Horaz wenigſtens, mehrentheils lang, und dann bequemt ſich der Vers zum Niedertakt. Zuweilen iſt ſie bei dieſem Dichter, öfter bei den Griechen kurz, und dann gehört der Vers zum Auftakt.

2) Die fünfte Sylbe war bei den Alten allemal lang, und iſt es auch bei unſern, an den griechiſchen Rhythmus gewöhnten, Dichtern.

Schon harret, Klopſtock, Dein in Elyſium
Der Sänger Feſtreihn, welche der Menſchlichkeit ꝛc.

Voß.

Da indeſſen

3) dieſe fünfte Sylbe eine ſtarke, unveränderliche Cäſur bekommt, die den Vers gleichſam in zwei Hälften theilt: ſo wird der Rhythmus im mindeſten nicht geſtört, wenn ſtatt der langen Sylbe eine kurze, mit einer anhaltenden Pauſe geſetzt wird. So Voß in der nemlichen Ode an Klopſtock, V. 1, 14.

u

Nicht Laub noch Bächlein flüſterte, ſchon entfloß ꝛc.

In der Ode, die Zünftler, hat er ſogar dieſe Kürze in dem vorgeſetzten Metrum mit bezeichnet. Ohne dieſe Cäſur iſt der Vers fehlerhaft, z. B.

Hier wohnt in Blüthenhainen die Nachtigall.

oder:

Jetzt trifft den Weltbezwinger der Rache Schwerdt.

4) Die Endſylbe kann kurz oder lang ſeyn.

—

Wenn ſüßer Wohllaut über die Fluren zieht

u

Und Silberquellen, nach der Entfeſſelung.

§. 67.

Dieſer alkäiſche Vers iſt ein durchaus lyriſcher, immer nur zum harmoniſchen Wechſel mit andern Versarten dienender, nie in ganzen Gedichten alleinherrſchender Vers, außer bei dem ſpätern Dichter

Digitized by Google

Prudentius, bei welchem ſich Peristcph. XIV. ein ganzes 133 Zeilen langes Gedicht in dieſer Versart findet. Alkäos und Horaz verbanden zwei unmittelbar auf einander folgende alkäiſche Verſe mit einem hyperkatalektiſch-jambiſchen Dimeter, und einem daktyliſch-trochäiſchen alkmaniſchen Verſe:

Verdruß und Sorgen geb ich, ein Muſenfreund,
Des Sturmwinds Flügeln, fern in das kretiſche
— — v — v — v — v
Meer ſie zu ſchleudern, unbekümmert,
— v v — v v — — — v
Was für ein König am Eismeer herrſche.

J. F. Schmidt.

Dieſe wohlgewählte Verbindung giebt der alkäiſchen Strophe einen ungemeinen, ſelbſt dem unmuſikaliſchen deutſchen Ohre, äußerſt gefälligen Wohlklang, und eine gewiſſe ernſte Würde, wodurch ſie zu dem höhern Fluge der Ode vorzüglich fähig wird. Das beweiſet die Vorliebe des Horaz für dieſes Metrum, inſofern er allein 37 Oden darin geſungen hat, und die unzählige Menge deutſcher Nachahmungen.

§. 68.

Es würde indeſſen thörigt ſeyn zu glauben, daß dieſe Verbindung die einzig mögliche, für dieſe Strophe paſſende, oder auch nur die einzig wohlklingende wäre. Es laſſen ſich vielmehr noch eine Menge anderer, nicht minder ſchöner und wohlklingender,

Digitized by Google

Verbindungen denken, die denn zwar keine alkäiſche, aber doch gute gefällige Strophen bilden. Hier ein Paar Proben:

Auf! ſinge, Muſe, lieblichern Friedensſang!
Zu tief tönt Deine klagende Leyer noch.
Stimme ſie höher
Zum Ton des lauten Freudenjubels.

oder:

Seht hin! der Krieger Schwerdt in der Scheide ruht.
Mit Siegespalmen ziehen ſie jauchzend ein.
Frohlocket ihr Väter, ihr Mütter, ihr Bräute,
Ihnen ein lautes Willkommen entgegen.

Man könnte dabei die Frage aufwerfen, ob nicht vielleicht dieſes ſchöne Metrum in unſrer Sprache durch den Reim nicht noch am Wohlklange gewönne? Ich zweifle. Man vergleiche folgende Strophen:

So trat einſt Luther, mit der Apoſtel Kraft,
Und voll des heilgen Geiſtes der Wahrheit, auf,
Unwiderſtehlich kühn, im Nahmen
Gottes, nicht Bann und nicht Feuer ſcheuend.

* * *

So trat einſt Luther, mit der Apoſtel Kraft,
Gewapnet mit dem Schilde der Wiſſenſchaft
Unwiderſtehlich auf im Nahmen
Gottes und donnerte kühn ſein Amen!

Wenn ein Metrum an ſich ſchon wohlklingend genug iſt, und dazu den Vortheil gewährt, daß es den freien Flug der Gedanken nicht nur nicht hemmet,

Digitized by Google

ſondern ſelbſt befördert, welches kein anderes Metrum vielleicht in dem Grade thut, als dieſes: wozu da der Reim!

Zweiten Kapitels
Dreizehnter Abſchnitt.
Vom priapiſchen Verſe.

§. 69.

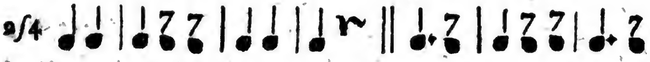
Der priapiſche Vers hat ſeinen Nahmen von Priapus, dem Gotte der Fruchtbarkeit, und dem Beſchützer der Gärten, dem man zu Ehren Lieder in dieſen Verſen ſang. Wir haben in dieſer priapiſchen Versart noch zwei Geſänge bei dem Catull 18.

O colonia quae cupis ponte ludere ligneo.

und der 112te:

Hunc ego juvenes locum, villulamque paluſtrem.

und es kommt mir nicht anders vor, wenn ich dieſe Verſe leſe, als höre ich die Sackpfeife eines Bärenführers:



Die Melodie ſpringt ſogleich ins Ohr, und iſt gar nicht unangenehm.

Digitized by Google

§. 70.

Der priapiſche Vers iſt eigentlich ein Doppelvers aus dem glykoniſchen — — | — v v | — v — und den pherekratiſchen — — | — v v | — — zuſammengeſetzt, und es ſcheint mir daraus zu erhellen, daß man den glykoniſchen Vers mit Unrecht unter die choriambiſchen zählt, da ſich der Choriambus zu dieſem Rhythmus, wie er vorhin angegeben iſt, meinem Gefühl nach, nicht wohl paſſen würde.

§. 71.

Es litte dieſer priapiſche Vers in ſeinen Füßen mancherlei Abänderungen, die der ſel. Apel in der muſikaliſchen Zeitung 1815. Nr. 44. aufgezählt und in Muſiknoten dargeſtellt hat. Ich übergehe ſie, und bemerke nur, daß ich die Verſe des Horaz: I. 8.

Te Deos oro Sybarin || cur properas amando

ebenfalls für priapiſche Verſe halte, und hiermit das widerrufe, was ich im erſten Theile über die Meſſung der Verſe dieſer Ode geſagt habe. Die Sylbe vor der Cäſur war immer lang.

§. 72.

Wie angenehm ſich dieſe Verſe im Deutſchen ausnehmen, hat unſer Voß gezeigt, der dieſen priapiſchen Vers in dem Liede B. IV. 16. in achtzeilige Stanzen mit wechſelnden männlichen und weib

Digitized by Google

lichen Reimen angebracht, ihn aber choriambiſch gemeſſen hat:

Schafft nur Wein und Geſang zum Wein,
Ewig bleiben wir munter.
Geh' im Zank um das Mein und Dein
Alles über und unter!

Wein im Glaſe, du blinkſt wie Gold,
Blinkſt wie Gold in den Flaſchen!
Und Du, Nachbarin, treu und hold,
Schälſt uns Aepfel zum Naſchen.

Drittes Kapitel.

Von den Verſen des Auftakts.

Erſter Abſchnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 73.

Alle Verſe des Auftakts können von zwei ganz verſchiedenen Seiten betrachtet werden: 1) von der metriſchen, und 2) von der rhythmiſchen und muſikaliſchen. Betrachtet man ſie von der metriſchen Seite: ſo wird die erſte Sylbe ſogleich mit gemeſſen und gezählt, z. B.

Bea|tus il|le qui|procul | nego|tiis
Wie ſe|lig iſt | wer von | Geſchäfts|zwang frei.

Der erſte Vers hat ſechs, der andere fünf volle

Füße. Betrachtet man ſie aber von der muſikaliſchen Seite: ſo muß anders gemeſſen werden, weil die Muſik ihren vollen Rhythmus immer mit dem guten, d. i., arſiſchen Takttheile, beginnt. Fängt daher ein Vers mit einer oder zwei thetiſchen Sylben an: ſo werden dieſe als Auftakt kurz abgefertigt, und dann erſt der eigentliche Rhythmus angefangen, wodurch denn aber in der metriſchen und rhythmiſchen Periode ein bedeutender Unterſchied entſteht. Nach der metriſchen muß ich ſkandiren:

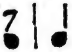
v — | v — | v — | v — | v — | v —

nach der rhythmiſchen muß ich ſingen:

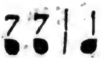
v | — v | — v | — v | — v | — v | —

und bekomme alsdann Trochäen ſtatt der Jamben. Jetzt betrachten wir ſie bloß von der metriſchen Seite, denn nur von dieſer Seite betrachtet, können ſie *jambiſche*, *anapäſtiſche* u. ſ. w. Verſe genannt werden.

§. 74.

Das Stammhaus aller dieſer Verſe iſt der *Jambus*  Die erſte kurze Sylbe deſſelben iſt thetiſch und macht den Auftakt. Sie kann auch lang ſeyn, weil auch eine thetiſche Sylbe Länge haben kann, nur nicht arſiſch. Löſet ſich die lange Sylbe in zwei oder drei Kürzen der niedern Ordnungen auf:

Digitized by Google

ſo erhalten wir den Anapäſt  den ſteigenden Joniker und den dritten Päon wo denn die drei Kürzen einer Triole in der Muſik gleich ſind. Den mehrtheiligen Auftakt ſcheint Hermann Handb. §. 39. die Baſis zu nennen. Wie er ſie aber von dem eigentlichen Auftakte, oder der Anakruſis unterſcheidet, iſt mir nicht klar. Einleuchten will es mir wenigſtens nicht, daß die Griechen Verſe gehabt haben ſollten, denen ſie ein ganz unrhythmiſches, und gar nicht zum Verſe ſelbſt gehöriges Vorſpiel in der Baſis, die ſelbſt wieder mit einer Anakruſis beginnen konnte, gegeben hätten. Mit bloßen Tönen in der Muſik läßt ſo etwas ſich wohl denken; nur in Verſen, die Gedanken und Worte enthalten, die ſie bezeichnen, wohl ſchwerlich. Wie ſich der gelehrte Mann in dem neuen großen, erſt kürzlich erſchienenen Werke de re metrica, nach der gänzlichen Verwerfung derſelben von Apel, erklärt haben wird, iſt mir noch nicht bekannt. Wir bedürfen zu unſrer Unterſuchung dieſe Baſis nicht.

§. 75.

Zu den Verſen des Auftakts rechnen wir 1) die rein-jambiſchen, 2) die Skazonten, 3) die ſaturniſcheu Verſe, 4) Alexandriner, 5) die anapäſtiſchen Verſe, 6) die ſteigenden Joniker, 7) die anakreontiſchen, 8) die antiſpaſtiſchen und dochmiſchen Verſe,

9) die palimbacchiſchen, päoniſchen und amphibrachiſchen Verſe, 10) das galliambiſche Metrum.

Dritten Kapitels
Zweiter Abſchnitt.
Von jambiſchen Verſen.

§. 76.

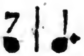
Ein jambiſcher Vers beſteht aus lauter reinen akatalektiſchen oder katalektiſchen Jamben. Im erſten Falle macht die Auftaktsſylbe mit der letzten Schlußſylbe des Verſes zuſammengenommen den Fuß aus, wodurch der Rhythmus vollendet wird.

Be | atus ille qui procul negoti | is.

Im andern Falle fehlt die Schlußſylbe. Es muß daher die ideale Arſe vor der Auftaktsſylbe durch eine Pauſe erſetzt werden:

𝄾 Te | caede gaudentes Sicambri.

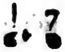
Der raſche Aufſprung der Jamben wird dann oft, beſonders in den ungeraden Regionen, 1. 3. 5. nach der Regel der alten Grammatiker, ſehr zweckmäßig durch einen Spondeus gemäßigt. Soll dieſes aber geſchehen: ſo muß das Zeitmaaß des Spondeus mit dem des Jambus übereinkommen, in welchem Falle der Rhythmus nicht unterbrochen wird.

iſt nicht gleich mit wohl aber  Daß der Spondeus aber nur in den ungeraden Regionen anwendbar ſey, hat wiederum, wie bei den trochäiſchen Verſen, ſeinen Grund in der dipodiſchen Art, die jambiſchen Füße zu meſſen, wo ein Spondeus, bei gleicher Länge ſeiner Arſe und Theſis, in der zweiten Region den jambiſchen Rhythmus nicht ſo gut würde vernehmen laſſen. In der Dipodie z. B.

Gott | ſorgt für mich

hör' ich in dem Jambus: für mich ſogleich den Rhythmus dieſes Fußes, den ich nicht vernehmen würde, wenn ich leſe:

Für mich Gott ſorgt

wo das Gott ſorgt als  klingt, und ich alſo ungewiß bleibe, ob ich nicht das Für mich eben ſo zu meſſen habe.

§. 77.

In unſrer deutſchen Sprache, die die Arſen ihrer Spondeen ſtark accentirt, iſt die Regel nicht durchaus nothwendig, wie auch bei den Trochäen gezeigt worden iſt. Es kann ein Spondeus auch im 2ten und 4ten Takte ſtehen, ſobald die erſte Sylbe nur nicht arſiſch klingt.

— —
Dein An | geſicht | verbirg | Gott Va | ter nicht | vor mir.

— —
Des May | monds Blü | thenduft erquickt.

— —
Des Voll | monds Näch | te wählt Criſpin zu ſeiner Wanderung

würden untadelhafte jambiſche Verſe ſeyn. Nicht ſo:

| —
Vollmondsnacht wählt Criſpin ꝛc.

So iſt:

— — — —
Schwermuthsvoll harrt meine Seele

ein guter trochäiſcher Vers. Nicht aber:

| |
Voll Schwer | muth harrt ꝛc.

§. 78.

Daraus würden ſich für den deutſchen jambiſchen Vers folgende Regeln ergeben:

1) Die lyriſche Poeſie erfordert lauter reine Jamben, und an deren Stelle nur ſolche Spondeen, in welchen der Accent ſchon die erſte Sylbe als thetiſch beſtimmt.

2) An ſich kurze, bloß thetiſche Sylben, dürfen nie zu arſiſchen erhoben werden. Dahin gehören die Artikel, die kurzen Vorſchlags- und Abwandlungsſylben, das Wörtlein es u. a.

v —
Wie groß | iſt des | Allmächtgen Güte.

Digitized by Google

v —
Der Gute, der Gerechte.

v —
Den Al|tar ent|weiht ſeine Gabe

v —
Und es | erhob ſich ein Geſchrei.

würden fehlerhafte Jamben ſeyn, und allenfalls in Choräle geduldet werden können, worin kein quantitirtes Sylbenmaaß nothwendig iſt.

3) Erlaubt ſind ſolche kurze Sylben nur, wenn ſie zwiſchen zwei Kürzen arſiſche Natur annehmen.

v —
Und Veil|chen zu | erſpähen —

— v
In freundli|chen Ge|ſtalten —

v —
Im feſt|lichen | Geräuſche —

Voß.

4) Auch der jambiſche Vers erhält ſeine Schönheit durch angenehme Wortfüße. Beſonders empfehlen ſich in dieſer Hinſicht der Ditrochäus Wieſenquellen, der Kretikus Güldenklee, auch wohl bei raſchem Gange der Jamben der Amphibrachys beſtreben.

v — v v — v —
So blendend als Ranunkelroth

— v —
Vom Blumenbeete ſtrahlet;

— v —
So reizend als der liebe Gott
Die Schmetterlinge malet ꝛc.

Digitized by Google

5) Der rein-jambiſche Rhythmus iſt ſehr einfach. Um ihn mannigfaltiger zu machen, vermiſcht man ihn auch wohl noch mit andern Versfüßen, die entweder beſtimmte oder unbeſtimmte Stellen erhalten, aber doch alle zu ſeinem Rhythmus ſich müſſen bequemen können. Solche Füße ſind der Anapäſt *v v* — der vierte Päon *v v v* — auch der Choriamb — *v v* — So in der Voſſiſchen Ode: Die Neufranken.

Sey uns gegrüßt, du holde Freiheit,
Zu dir ertönt | froh der Geſang.
Du zerſchlägſt | das Joch | der Bezwinger,
Du erhebſt | zur Tu|gend und Heil.
Uns zu erneun | kehrſt du vom Him|mel
Längſt dei|nen Geweih|ten erſehnt!
Was hem|met ihr | Bezwin|ger noch ꝛc.

Der Rhythmus iſt im Ganzen jambiſch; aber durch die Vermiſchung mit gedachten Füßen wird er ernſter und feierlicher.

6) Ganz vorzüglich erſetzt aber in allen, ſowohl bloß deklamatoriſchen, als lyriſchen Gedichten, der Anapäſt ſowohl in beſtimmten, als unbeſtimmten Regionen, die Stelle des Jambus vollkommen, denn ♪ | ♩ iſt denn 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 | ♩ im Zeitmaaße gleich. Man bedient ſich deſſelben um die Monotonie des einfachen Jamben zu vermindern. So in den melodiſchen Stanzen von Wielands Oberon:

Digitized by Google

v v —
Noch einmal ſattelt mir den Hippogryphen ihr Muſen,
v v — v v —
Zum Ritt ins alte romantiſche Land!
v v — v v — v v —
Wie lieblich um meinen entfeſſelten Buſen
v v
Der holde Wahnſinn ſpielt! Wer ſchlang das magiſche
—
Band ꝛc.

So auch Horaz Ep. II, 35., der noch dazu ſeine leichten Jamben ♪ | ♩ in Tribrachen ♪ ♪ ♪ auflöſt.

∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ —
Pavidum|que lepo|rem et ad | venam | laqueo
∪ ∪
gruem.

Eine ſolche Auflöſung der Jamben in Tribrachen würde auch im Deutſchen erlaubt ſeyn müſſen, z. B.

∪ ∪ ∪
Bei fröh|licheren | Ereigniſſen.

Man ſieht aus dieſen Beiſpielen, wie der Anapäſt, gleich einem gewandten Tänzer, das einfache Gehüpf des Jambus gleichſam figurirt, und eine angenehme Munterkeit hineinbringt, ſo wie die Spondeen ihn aufhalten.

7) In den lyriſchen Strophen hat der Anapäſt

Digitized by Google

mehrentheils ſeine beſtimmte Stelle, welches der Melodie wegen nothwendig iſt.

◡ ◡ —
Ich bin nur Schäferin Hannchen,
Nicht häßlich und nicht ſchön;
◡ ◡ —
Doch ſchwerlich tauſcht ich mit Manchen,
Die ſtolz ihr Köpfchen drehn.

Voß.

§. 79.

Die jambiſchen Verſe ſteigen von der zweifüßigen Dipodie bis zur achtfüßigen Tetrapodie, jedoch das letzte nur bei den Komikern, deren jambiſche Verſe eben ſo unregelmäßige Knittelverſe, als ihre Trochäen zu ſeyn pflegen, inſofern ſie in den ungeraden Regionen faſt alle zwei- und dreiſylbigen Füße erlauben. Daher ich glaube, daß man aus den Komikern keine Regel, weder für den lyriſchen jambiſchen, noch für den lyriſchen trochäiſchen Vers abſtrahiren dürfe.

Acerba crux,
Das bittre Kreuz,

iſt nach griechiſcher Meſſung eine jambiſche Monopodie, nach römiſcher ein Dimeter.

Beatus artifex,
Des Künſtlers hohes Glück.

iſt eine hyperkatalektiſche Monopodie, oder ein römiſcher Trimeter.

Digitized by Google

Quaeruntur in silvis aves.
Des Waldgefieders Klageton.

iſt eine vollſtändige jambiſche Dipodie, oder ein römiſcher Tetrameter.

Turdis edacibus dolos struens,
Gefräß'ge Drußeln in den Schneuſen fängt,

iſt eine hyperkatalektiſche Dipodie, oder nach römiſcher Meſſung ein jambiſcher Pentameter.

Beatus ille qui procul negotiis,
Wie ſelig iſt, wer frei vom Sklavendienſt des Amts,

iſt eine jambiſche Tripodie, oder ein römiſcher Senarius.

Ich erinnere dieſes bloß, weil es zum Verſtändniß metriſcher Schriften, beſonders der alten Grammatiker, nothwendig iſt.

§. 80.

Unſre deutſchen, lyriſchen Gedichte in dieſem Versmaaß, imgleichen die kleinen epiſchen Erzählungen, Fabeln, Epigrammen, werden mehrentheils gereimt. In den Trauerſpielen hingegen bedient man ſich, ſtatt der ehemaligen eintönigen Alexandriner, der fünf- oder ſechsfüßigen katalektiſchen und akatalektiſchen Jamben. Kommen dabei mehrere Perſonen vor, die in ihren Reden den Vers abbrechen: ſo muß er durch die folgende erſetzt werden. Z. B.

A.

Mich von ihm trennen?

B.

Wie? bedenkt ihr euch

§. 81.

Eine beſondere, ſchon oben Th. 1. §. 118. beiläufig bemerkte Schönheit in Schillers Trauerſpielen, iſt die, daß er, ſobald bei ſteigender Empfindung die Sprache lyriſcher wird, ſeine Jamben ſich reimen läßt. Hier noch ein Beiſpiel aus Maria Stuart (6ſter Auftr.):

Maria.

O, welche Sprache muß ich hören, Sir!
Mein Unglück ſollt euch heilig ſeyn, mein Leiden,
Wenn es mein königliches Haupt nicht iſt,

Mortimer.

Die Krone iſt von Deinem Haupt gefallen;
Du haſt nichts mehr von irdſcher Majeſtät.
Verſuch es, laß Dein Herrſcherwort erſchallen,
Ob Dir ein Freund, ein Retter auferſteht.
Nichts blieb Dir, als die rührende Geſtalt,
Der hohen Schönheit göttliche Gewalt,
Die läßt mich alles wagen und vermögen,
Die treibt dem Beil des Henkers mich entgegen.

Maria.

O wer errettet mich von ſeiner Wuth!

Digitized by Google

Mortimer.
(Noch immer in verliebter Begeiſterung.)

Verwegner Dienſt belohnt ſich auch verwegen.
Warum verſpritzt der Tapfere ſein Blut?
Iſts Leben doch des Lebens höchſtes Gut!
Ein Raſender, der es umſonſt verſchleudert.
Erſt will ich ruhn an ſeiner wärmſten Bruſt ꝛc.

und ſo die ganze herrliche Scen' hindurch.

§. 82.

So wenige Kunſt auch reimloſe Jamben zu erfordern ſcheinen: ſo verlangt doch ihr Bau, wenn er wohlklingend ſeyn ſoll, große Aufmerkſamkeit, nicht nur in Anſehung der vorhin §. 78. angegebenen Regeln, als auch darin, daß 1) die Verſe nicht mit unzertrennlichen Verbindungswörtern und Adjektiven geſchloſſen werden, ein Fehler, der bereits Th. 1. §. 119. bemerkt worden iſt, und 2) daß kein Skazon, oder hinkender Vers, ſich mit einſchleiche, wie in folgenden aus Betty Gleims Anleitung entlehnten:

— —
Ich ſing' den Helden, welcher über Frankreich

oder:

O ſagt mir doch, ihr ſchönen, holden Töchter
— —
Der ſchwarzen, rauhen Erde, wer gab euch

Wir werden dieſe Skazonten bald nachher kennen lernen.

§. 83.

In kleinen epiſchen Erzählungen bindet man ſich nicht an ein beſtimmtes Maaß der Jamben, auch nicht, wie in lyriſchen ſtrophiſchen Gedichten, an einen regelmäßig beſtimmten Reimwechſel, um dem Tone der Sprache des gemeinen Lebens deſto treuer zu bleiben. Man wechſelt mit ſechs-, fünf-, vierfüßigen, auch wohl noch kürzern. Als Probe mag folgende Fabel nach de Monpas dienen:

Die Aehren hatten es ſehr übel einſt empfunden,
Daß ſie, gebunden
In Garben, nicht mehr frei ſich ſahn,
Und Ceres hatte kaum vor ihrem Klageliede
Des Tages zehn Minuten Friede.
Wohlan!
Ihr wollt's, ſprach ſie, ich löſ' euch eure Bande;
Ich fürcht', ihr werdet's bald mit Schrecken ſehn,
Wie's euch wird gehn.
Nicht lang' auch, ſo zerſtreut ein wüthender Orkan
Die Aehren überall im Lande.
So unklug ſieht der Unterthan
Wohlthätige Geſetz' als ſeine Feſſeln an.

Sechsfüßige Verſe erhalten dann, um ihrer Länge willen, eine Cäſur. Bei den fünf- und vierfüßigen iſt ſie nicht nöthig.

§. 84.

Wenn in der lyriſchen Poeſie regelmäßige Stro-

phen ſind: ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß die kürzern und längern Verſe jedesmal ihre beſtimmte Stelle bekommen, und am natürlichſten iſt es, wenn jede Strophe ihren angefangenen Rhythmus, jambiſch oder trochäiſch feſt hält. Sollen ja verſchiedene Versarten in einer Strophe wechſeln: ſo müſſen die Rhythmen doch harmoniren, z. B. anapäſtiſche und jambiſche:

Am traulichen Mahle geſungen, ihr Herrn
Und Damen,
Die freundlich genöthiget, freundlich und gern
Auch kamen.

Voß.

Auch der Choriambus, inſofern er ſich in einen Anapäſt auflöſet, paßt zum jambiſchen Rhythmus:

Ein ſüßes Wonnegefühl durchſtrömt mein klopfend Herz.

ſo wie er ſich zum trochäiſchen paßt, indem er ſich in den Daktylus auflöſt:

Süßes Wonnegefühl ergriff mich —

Jambiſche und trochäiſche Verſe hingegen; überhaupt Auftakts- und Niedertaktsverſe wechſeln in einer Strophe nicht gut, beſonders wenn der Wechſel zu ſchnell und zu unvorbereitet eintritt. Gehörig vorbereitet kann er ſtatt finden. In der Strophe z. B.

Geigen- und Trompetenton
Ladet von dem Chore ſchon

Hüpfende Jüngling' und Mägdlein,
Feſtlich geſchmückt, ſich ordnend in Reihn,
Zu des Tanzes Freuden ein.

könnte der letzte Vers auch ohne Härte jambiſch ſeyn:

Zu längſt erſehnten Tänzen ein.

Die Vorbereitung dazu geſchah durch den Choriamb im vorhergehenden Verſe: **feſtlich geſchmückt.**

Dritten Kapitels

Dritter Abſchnitt.

Von den Skazonten.

§. 85.

Eine ganz ſonderbare Art jambiſcher Verſe waren diejenigen, welche die Griechen **Skazonten** oder **Choliamben**, d. i., hinkende Jamben nannten. Der Vater dieſer metriſchen Mißgeburt, man mag ſie meſſen wie man will, iſt der Dichter **Hipponax**, der überhaupt in der Metrik kein Meiſter geweſen ſeyn ſoll. Er iſt ein jambiſcher Trimeter, der ſich zuletzt mit einem Trochäus, oder in den beiden letzten Takten mit dem widrigen Antiſpaſt ſchließt nach folgendem Schema:

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | — ◡

Hermann ſagt, daß er eigentlich aus zwei Hälf-

Digitized by Google

ten, einer jambiſchen und einer trochäiſchen, mit einer doppelten Cäſur am Ende des zweiten Jamben und am Ende des zweiten Trochäen, beſtehe, und daß er eigentlich ſo gemeſſen werden müſſe:

∪ — | ∪ — | ∪ | — ∪ | — ∪ | — | — ∪

ſo daß, wie auch die Regel befiehlt, vor den letzten Trochäus ein reiner Jambus vorhergehen müſſe. Weil ſich indeſſen die Griechen in dieſer Stelle auch eines Spondeus bedient haben: ſo vermuthet er, daß ſie ihn folgender Geſtalt gemeſſen haben mögten:

∪ — | ∪ — | ∪ || — ∪ — | ∪ — — ∪

Suus quoique attributns est error.
Sed non videmus manticae quod in tergo est.
Catull.

Von Fehlern trägt ein jeder Menſch ſein Pack, ſieht es
Nur ſelber nicht auf ſeinen Rücken, wie's ſchandbar
Ihn ſo entſtellt ꝛc.

§. 86.

Catull, Martial und Perſius haben uns kleine Gedichte, wie ich glaube, mehr zum Scherz, wie Voß ſeine ſchwergereimten Oden, als aus Wohlgefallen an dieſer Versart, gedichtet. Der Nahme Skazon ſelbſt ſcheint es ſchon zu beſtätigen, daß die Griechen das Hinkende dieſes Rhythmus wohl empfunden haben müſſen. Wir laſſen ſie, da wir kei-

nen weitern Gebrauch davon zu machen gedenken, denen über, welchen ſie A. W. Schlegel zueignet.

Der Choliambe ſcheint ein Vers für Kunſtrichter,
Die immerfort voll Naſeweisheit mitſprechen,
Und eins nur wiſſen ſollten, daß ſie nichts wiſſen.
Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm ſeyn.

Dritten Kapitels

Vierter Abſchnitt.

Von den ſaturniſchen Verſen.

§. 87.

Dieſer Verſe erwähnen wir hier nur in hiſtoriſcher Hinſicht, damit man ſich nicht darunter eine eigne, vielleicht beſonders wohlklingende Art von Verſen denken möge. Sie ſind urſprünglich römiſch, und die älteſte Versart, deren ſich die lateiniſchen Dichter bedienten, ehe Ennius den heroiſchen Hexameter in ihre Sprache einführte. Ihren Nahmen hatten ſie vom Saturn, vermuthlich weil man an den Saturnalien ſich mit ſolchen Verſen beluſtigte. Nach Hermann beſtand der ſaturniſche Vers aus einem jambiſchen katalektiſchen Dimeter, und einem ithyphalliſchen Dreifüßler.

$\bar{\cup}$ — ∪ — | ∪ — $\bar{\cup}$ | — ∪ — ∪ — ∪
| — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪

Malum dabunt Metelli Naevio poetae

Es waren vermuthlich ſehr rohe ungeregelte Verſe, ſo wie ſie ein rohes Volk zu bilden pflegt. Für unſre deutſche Verskunſt können wir gar keinen Gebrauch von ihnen machen. Wir gehen daher ſogleich zu des

dritten Kapitels fünften Abſchnitts, Von den alexandriniſchen Verſen.

§. 88.

zu dieſer eine Zeitlang in Deutſchland, ſo wie noch jetzt unter den Franzoſen ſo beliebten Gattung jambiſcher Sechsfüßler über. So wie Ennius den ſaturniſchen Vers von dem römiſchen Parnaß vertrieb: ſo ſtürzte auch unſer deutſche Ennius **Klopſtock** den Alexandriner von ſeinem Throne, ſeitdem er gezeigt hatte, daß die deutſche Sprache fähig genug ſey, wohlklingende Hexameter zu bilden.

§. 89.

Der alexandriniſch-jambiſche Vers hat ſeinen Nahmen von einem Mönche des 13. Jahrhunderts, Alexander von Paris, der ein Heldengedicht: Alexander der Große, in dieſer Versart ſchrieb. Dieſer jambiſche Vers iſt ſechsfüßig, und unterſcheidet ſich nur von andern Senarien durch die unveränderliche Cäſur, die den Vers in zwei völlig gleiche Hälften

theilt, ſo daß auf jeden Theil drei reine Jamben kommen:

u — u — u — u — u —
Das La | ſter prunkt | im Glanz || die Tugend wird
u —
verkannt.

Bei andern Senarien iſt die Cäſur veränderlich, oder fehlt wohl ganz.

Beglückt iſt der, || der ſorgenfrei auf ſeinem Gut'
Im Schooß der reichen, ihn ernährenden Natur,
Von ſich nicht ſelbſt verlaſſen lebt, || wenn er die Welt
Verließ ꝛc.

§. 90.

Die Alexandriner ſind eigentlich bloß accentirte Verſe. Daß ſie das ſind, wird bei den Deutſchen weniger auffallend, weil wir uns gewöhnt haben, nicht nur in unſern Verſen, als auch in Proſa Sylbenquantität zu beobachten, als es im Franzöſiſchen iſt. Man leſe folgende Verſe des de Lille am Schluſſe ſeines Gedichts: Malheur et Pitié, wo er den Kaiſer Alexander ermuntert, ſich der gerechten Sache der Bourbons anzunehmen.

—
Souviens toi de ton nom. Alexandre autrefois
— — —
Fut monter un veillard sur le throne des Rois.
— — —
Sur le front de Louis Tu mettra la couronne.
—
Le sceptre le plus beau, c'est celui que l'on donne.

Die kürzeſten Abwandlungsſylben und die Artikel un, de, le ſind hier hoch betont, und erhalten die arſiſche Länge der Jamben.

§. 91.

Ehe Klopſtock das deutſche Ohr an die Hexameter gewöhnte, bediente man ſich, wie geſagt, der Alexandriner zu längern epiſchen und didaktiſchen Gedichten, und gab ihnen männliche und weibliche auf einander folgende oder wechſelnde Reime, merkte aber gleichwohl bald eine Monotonie, die am Ende dem Leſer ſo widrig ward, als das ewige Tirili der Lerchen zuletzt dem Wanderer wird. An dieſer Eintönigkeit iſt indeſſen nicht der einzelne Alexandriner ſchuld, der, als jambiſcher Senar, ſeinen vollen Werth behält, ſondern die ununterbrochene Folge derſelben, immer dieſelbe einfache Melodie

7 | 7 | 7 | unzählige male wiederholt.
● ● ● ● ● ●

Um dieſen Fehler zu vermeiden, verſuchte der ſel. Duſch, die ſchon oben Th. 1. §. 150. angeführte Veränderung, daß er das erſte Hemiſtich mit einer kurzen Sylbe vermehrte, eben dadurch aber den Alexandriner in einen Doppelvers von entgegengeſetzten Rhythmen verwandelte.

v | — *v* | — *v* | — *v* || *v* — | *v* — | *v* —

Eher würde er ihn verbeſſert haben, wenn er, wie Wieland, den Anapäſt zuweilen hätte hervortönen laſſen, ſtatt:

Digitized by Google

Noch einmal ſattelt mir || den Pegaſus, ihr Muſen.

v v —

Noch einmal ſattelt mir || den Hippogryphen ihr Muſen.

Mit wechſelnden fünf- und vierfüßigen Jamben verliert ſich ebenfalls ſeine Monotonie, wie wir nachher aus einem Beiſpiele aus Tiedgens Urania zeigen werden.

§. 92.

Was übrigens von allen jambiſchen Verſen gilt, gilt auch von dieſem.

1) Die Jamben müſſen reine quantitirte Jamben ſeyn, nicht, wie die franzöſiſchen:

— —

Es ſchämet | die Vernunft || ſich der Kurzſichtigkeit.

2) Den Spondeus verträgt der Vers in jedem Takte, wofern ſeine thetiſche Sylbe nicht arſiſch gebraucht wird.

— — — —

Im Goldglanz tritt hervor || Auror' am Horizont.

Daher kann

3) die Sylbe des Hemiſtichs, bei welcher die Cäſur iſt, lang oder kurz ſeyn, ſo wie die Endſylbe, wofern ſie nicht arſiſch, d. i., männlich iſt.

— —

Hör' auf, hör' auf, Barbar | und werde wieder Menſch!

v v
So, Freund, begeiſterte || der Glaube an Allä | re
Des dunkeln Heiligthums || am Nil der alten Welt.

4) Uebrigens iſt es auch bei dieſen Verſen ſchön, wenn kräftige Wortfüße, der erſte Päon —vvv, der Kretikus — v —, der Ditrochäus, der Anapäſt, wenn er nicht ſelbſt als Versfuß gewählt iſt, hervortönen.

—vvv
Ein feierlicher Ruf im innern Menſchen ſpricht —

— v — — v —
Ob auch die Lebensbahn im Nebelmeer verſchwimmt.

5) Ein alexandriniſches Gedicht darf weder aus lauter Monoſtichen, noch aus lauter Diſtichen beſtehen, wie die folgenden Hallerſchen Verſe. Es iſt beſſer, wenn der Gedanke, mit ſeiner ganzen Fülle in drei, vier Verſe übergeht, ohne jedoch nothwendig zuſammengehörige Wörter zu zerreißen, welches ſich alles aus folgenden Beiſpielen ergeben wird.

§. 93.

Das erſte iſt aus Haller und beſteht aus Monoſtichen oder Diſtichen.

Der Menſch, der Gott verläßt, erniedrigt ſein Geſchicke.
Wer von der Tugend weicht, der weicht von ſeinem Glücke.
Die Pflichten ſind der Weg, den Gott zur Wohlfahrt giebt;
Ein Herz, wo Laſter herrſcht, hat nie ſich ſelbſt geliebt.
Von außen fließt kein Troſt, wenn uns das Innre quälet,

Uns ekelt der Genuß, ſobald die Nothdurft fehlet.
Die Schätze dieſer Welt ſind nur des Leibes Heil,
Der wahre Menſch, der Geiſt, nimmt daran keinen Theil.

Die folgenden aus Duſch Wiſſenſchaften hängen ſchon genauer unter einander zuſammen:

Die zauberiſche Kunſt gebietet den Entſchlüſſen.
Die Seele, außer ſich, folgt ihr, mit fortgeriſſen,
Durch tauſend Leidenſchaften, Bedürfniß oder Wuth,
Verzweiflung oder Freude, hemmt oder jagt das Blut.
So kühn, als die Natur, von ihr ſelbſt unterrichtet,
So reich, ſo ſchön, ſo ſtark, erſchafft ſie, was ſie dichtet;
Ruft Welten und Naturen, die nirgends ſind ins Seyn,
Und hauchet ihnen Leben, Gedank und Seelen ein.

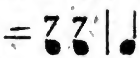
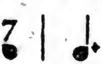
Ich habe die Worte, bei denen ſich Duſch die gedachte Veränderung, ſtatt eines Jambus einen Amphimacer zu wählen erlaubte, ausgezeichnet. Folgendes Beiſpiel, in welchem Alexandriner mit fünf- und vierfüßigen Jamben wechſeln, iſt aus Tiedgens Urania:

Es iſt ein Gott! und ſieh! die Nebel ſind zerfloſſen,
Vor dieſem Sonnenſtrahl. Ein großer Lebenstag,
Ein Auferſtehungstag iſt ausgegoſſen,
Wo dumpfe Mitternacht voll Todesgeiſter lag.
O Menſch, vermiſſe dieſen Glauben,
Und fühle, was dein Heiligſtes vermißt:
Du würdeſt die Vernunft ſelbſt ihres Lichts berauben.
Gott iſt, weil eine Tugend iſt.

Digitized by Google

Dritten Kapitels
Sechster Abſchnitt.
Von anapäſtiſchen Verſen.

§. 94.

Der nächſte Verwandte des Jambus iſt der Anapäſt. Der ſchwere  iſt dem ſchweren Jambus  ſo wie der flüchtige dem leichten Jambus im Zeitmaaße, jener im 2/4, dieſer im 3/8 Takte vollkommen gleich. Einen anapäſtiſchen Vers nennen wir einen ſolchen, in welchen der Anapäſt, als herrſchender Hauptfuß, und der Jambus, nur als dienender Stellvertreter, in eben dem Verhältniß erſcheint, in welchem daktyliſche und trochäiſche Verſe ſich gegen einander befinden. Das Kennzeichen eines anapäſtiſchen Verſes iſt, wenn ſich der anapäſtiſche Rhythmus gleich im erſten oder wenigſtens im zweiten Takte ankündiget, der Vers in dieſem Rhythmus ſchließt, und mehrere Anapäſten in beſtimmten Stellen auf einander folgen.

Ein ſilberbelockter gefälliger Greis

iſt ein anapäſtiſcher Vers.

v v —
Ein muntrer freundlicher Greis im Silberhaar ꝛc.

würde, des darin vorkommenden Anapäſts ohnerachtet, doch nur ein jambiſcher Vers ſeyn.

§. 95.

Da der Anapäſt ein ſehr munter aufſpringender Tanzfuß iſt: ſo ſchicken ſich anapäſtiſche Verſe mehr zur lyriſchen, als zur deklamatoriſchen Poeſie, und zwar nur zu Liedern muntern Inhalts. Von dieſer Art waren bei den Alten die ſogenannten versus partheniaci, eine anapäſtiſche Dipodie, deren dritter Takt zu ſeiner Charakteriſtik allemal einen Anapäſt forderte. Die andern konnten Spondeen ſeyn. Solche Verſe ſind die beim Boethius II. metr. 5.

Felix nimium prior aetas,
Contenta fidelibus arvis,
Nec inerti perdita luxu,
Facili quae ſera ſolebat
Jejunia ſolvere glande.

O ſeliges Alter der Vorwelt!
Zufrieden mit lachenden Fluren,
Und frei von verderblicher Hoffart,
Wie konnteſt du leicht dich ernähren,
Mit der Eichel, welche der Wald gab!

Ohne die Auftaktsſylben würde der Vers die letzte Hälfte eines Hexameters ſeyn. Bei dem Tragiker Seneca kommt auch noch ein ſehr freies anapäſtiſches Metrum vor, welches man das ariſtophaniſche nennt, worin Anapäſten mit Daktylen, Tribrachen und Spondeen wechſeln. Uebrigens iſt es ſonderbar, daß weder beim Horaz, noch bei einem andern der ältern römiſchen Dichter, Gedichte in dieſem Sylbenmaaße gefunden werden. Bei dem ſpätern Dichter

Digitized by Google

Prudentius hingegen findet ſich Cathem. hymn. X. ein rein-anapäſtiſches Metrum in vierzeiligen Strophen.

Deus ignee, fons animarum,
Duo qui socians elementa,
Vinum simul ac moribundum
Hominem, Pater, effigiasti.

§. 96.

Im Deutſchen nehmen ſich anapäſtiſche Metra in Liedern, wenn ſie zum Inhalte wohl gewählt ſind, ſehr gut aus. So z. B. in dem Frauentanze bei Voß.

Mit heran in den Tanz,
Wer den jugendlichen Kranz
Unverfälſcht auf der Scheitel verwahret.

Der Anapäſt wechſelt hier zuweilen mit dem dritten Päon, wie im zweiten Verſe: jugendlichen Kranz. (— v v v —) Sehr ſchön wechſeln mit dieſen Anapäſten in der Gegenſtrophe die trochäiſchen Ermahnungen der Frauen:

Sacht, ihr Kinder!
Tanzt gelinder.
Seht auf unſern Ehrentanz.
Unſre Hauben,
Mögt ihr glauben,
Sind ſo gut als euer Kranz.

Digitized by Google

§. 97.

Anapäſtiſche Verſe wechſeln in Strophen ſehr angenehm mit jambiſchen. Z. B.

Der Lenz erneut
Sein Feierkleid,
Und bekränzt die Scheitel mit Krokus.
Seht! leicht geflügelt ſchwebet er
Auf Wald und Fluren rings umher,
Umgaukelt vom Amor und Jokus.

* * *

Auf, Mädchen, weilt
Nicht länger, eilt
Ihn mit Geſang zu empfangen!
Der Gott der Freud', er iſt euch gut,
Giebt heitern Sinn, macht warmes Blut,
Und begünſtigt der Liebe Verlangen.

und ſo in mannigfaltigen Abwechſelungen.

Ich kann mich nicht enthalten noch ein ſehr artiges anapäſtiſches Liedchen aus Voſſens vermiſchten Gedichten hierher zu ſetzen. Es iſt überſchrieben: **Der Trinker:**

Der weiſe Diogenes war
Liebhaber ambroſiſcher Klarheit,
Und ſang in der zechenden Schaar:
Trinkt Brüder, in Wein iſt die Wahrheit.
Und, kam er betrunken vom Schmaus:
Dann wählte der Alte, ſo heißt es,
Ein lediges Orhoft zum Haus,
Und freute ſich athmend des Geiſtes.

Digitized by Google

§. 98.

Der anapäſtiſche Vers bedarf nur weniger Regeln.

1) Die Anapäſten müſſen rein ſeyn, und dürfen nicht mit Moloſſen, Tribrachen, Daktylen, Bacchien u. a. dreiſylbigen Füßen vermengt werden. Folgender Vers würde daher ein ſehr ſchlechter anapäſtiſcher Vers ſeyn:

— — — — v v
Hört Siegsruf, aus der Fern ſchallet er mit Trompetengeſchmetter.

2) Durch die Auflöſung der Anapäſten in einen der Päonen wird der Rhythmus zwar figurirt aber nicht verändert.

v v v —
Voll der ed|leren Gefüh|le die Mit|leid weckt —

v v v v
Wer den jugendlichen Kranz —

Es verſteht ſich dann aber von ſelbſt, daß die Kürzen der Päonen ſo flüchtig angenommen werden müſſen, daß ſie mit den Anapäſten einerlei Zeitraum füllen. Durch Muſikzeichen läßt ſich das anſchaulicher machen:

Voll der ed le ren Ge füh le die Mit leid weckt —

Wer den ju gend li chen Kranz —

Digitized by Google

3) Die Anfangsſylbe eines anapäſtiſchen Verſes kann lang ſeyn, nur muß ſie, weil ſie Auftaktsſylbe iſt, thetiſcher Natur ſeyn. Volle arſiſche Sylben ſind fehlerhaft, z. B.

Gott! die Him|mel erzählen dein Lob.

Dritten Kapitels
Siebenter Abſchnitt.
Von den ſteigenden joniſchen und epioniſchen Verſen.

§. 99.

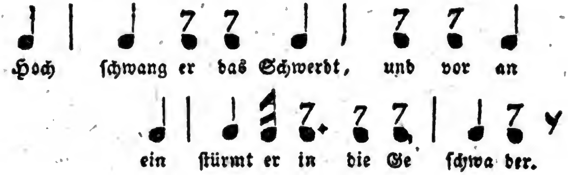
Wir haben oben ſchon unter den Verſen des Niedertakts die **ſinkenden Joniker** und ihren Rhythmus kennen gelernt oder Hier haben wir den entgegengeſetzten miserar' est, **welch' ein Unſtern!** Da der Moloſſus der Stammvater beider Joniker iſt: ſo gilt von dieſem, in Anſehung der verſchiedenen Formen, in die er durch Verkürzung der Längen und Verſetzung der Längen und Kürzen, verändert werden kann, eben das, was von jenem geſagt iſt.

§. 100.

Man kann die joniſchen Verſe überhaupt in zwei Klaſſen theilen:

Digitized by Google

1) in ſolche, worin er in ſeiner reinen Form,
2) in ſolche, worin er in andere Versfüße aufgelöſt, und verändert bald als Moloß, bald als Choriambus, Ditrochäus u. ſ. w. erſcheint. Zu der letzten Klaſſe mögte der Vers gehören, den Apel S. 229 angeführt:



Hier iſt nach der Auftaktsſylbe ein Choriamb, dann ein ſteigender Joniker, der den Rhythmus des Verſes beſtimmt. Dann folgt ein fünfſylbiger Parapäon, und die Katalexis. Alle dieſe Füße halten mit dem Joniker gleichen Schritt im 2/4 Takt.

§. 101.

Die zweite Klaſſe iſt diejenige, worin der ſteigende Joniker unverlarvt in ſeiner wahren Geſtalt erſcheint. Ein Beiſpiel dieſer Versart iſt die berüchtigte Ode des Horaz III. 12.

v v — — *v v* — — *v v* — —
Miserar' est | nequ' amori | dare ludum etc.

wovon unten bei der Beurtheilung der Sylbenmaaße dieſes Dichters mehr, was hierher gehört, geſagt werden ſoll.

§. 102.

Die beiden auf einander folgenden Längen geben dem joniſchen Metrum immer einen etwas ſchwerfälligen Gang in 2/4 oder 3/4 Takt.

Wie ein Windſturm in das Meer ſtürzt, und den Schlamm
thürmt am Geſtade.

Durch die Auflöſung der Längen in ihre Kürzen kann ihm das Schwerfällige benommen werden. Z. B.

v v — v v
Es iſt Nothdurft für die Jungfraun, ſich im Spiegel zu
beſchaun

oder wie Voß ſingt:

v v — v v
So entfleuch denn, o du Jungfrau, die ſo freundliche
Melodie ſingt.

Die leichten Veränderungen, die der Joniker zuließ, waren auch wohl die Urſach, warum die Griechen, denen eine Menge quantitirter Längen in ihrer Sprache zu Gebote ſtanden, dieſen Rhythmus ſo lieb gewannen. Daß unſre Sprache nicht, wie man bisher geglaubt hat, durchaus unfähig ſey, ſich in dieſen Rhythmus zu paſſen, ſoll unten durch die meiſterhaften Beiſpiele, die Voß geliefert hat, ausführlicher bewieſen werden.

Noch will ich erinnern, daß Verſe, in denen die joniſche Form mit der jambiſchen wechſelte, epioniſche Verſe genannt wurden. Das Metrum war

—   —   —   —   —
◡ — | ◡ — | ◡ ◡ — — | ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ ◡

Vom hohen Thurme der Felsburg ertönte Flötengeſang
Aus hochaufſtrebender Felsburg ſcholl laut hochzeitlicher Reihn.

Dritten Kapitels
Achter Abſchnitt.
Von den anakreontiſchen Verſen.

§. 103.

Die anakreontiſchen Verſe hat man bisher immer als katalektiſch-jambiſche Vierfüßler mit jambiſchen oder anapäſtiſchen Auftakt behandelt

—   ◡
◡ — | ◡ — | ◡ — | —
◡ ◡ —

und nach dieſem Metrum ſie im Deutſchen nachzubilden verſucht.

Atriden wollt ich ſingen,
Den Kadmus wollt ich ſingen,
Doch meiner Leyer Saiten
Ertönten nur von Liebe ꝛc.

So auch ſchon Boethius III. metr. 7.

Habet omnis hoc voluptas,
Stimulis agit furentes,
Apiumque par volantum

Digitized by Google

Ubi grata mella fudit,
Fugit, et nimis tenaci
Ferit icta corda morsu.

Allein bei genauerer Muſterung der gröſstentheils nichts werthen anakreontiſchen Tändeleien, wovon der gröſste Theil wohl nicht von dieſem Dichter herrühren mag, zeigt ſichs bald, daſs man damit bei dieſem Dichter nicht ausreicht, und daſs in den meiſten der joniſche Rhythmus in gedachter gemiſchter Form herrſche. Schon Varro hat die anakreontiſchen Verſe für Joniker erklärt. Es finden ſich nemlich

1) zwei ſteigende Joniker VI, 11.

Στεφανους μεν κροταφοισί
Mit dem Feſtkranz um die Scheitel

2) ſtatt des einen Jonikers ein Moloſſus:

Μιξω μεν Διονυσω
Lorbeerkränze geflochten.

3) mit aufgelöſten Längen des Moloſſus:

Πι|νω μεν αβρα γελωντες V. 5.
Μεθυ|ω μεν αβρα γελωντες VI. 4.
Wenn wir | trinken, ſind wir die Weiſen.

Kurz, der anakreontiſche Vers läſst eine groſse Mannigfaltigkeit der Abänderungen zu, die ſich in folgendes Schema concentriren laſſen:

Digitized by Google

v — — v — | v — — v —

vv — vv — vv — vv —

Voß hat ſie in folgenden Verſen hörbar gemacht:

1 O geſungen dem Dionyſos! —

2 Mit dem Feſtkranz um die Scheitel —

3 Singt alle dem Dionyſos! —

4 Wie der Pokal in dem Epheu —

5 Den Kryſtallton hervorlockt —

6 Feyrt mit Geſang das Brautfeſt —

7 Die Gelobete lacht ſchalkhaft. —

8 Der holde Blick weiſſagt mir —

9 Den Verſtand übereilt Argliſt. —

10 Entfleuch, winterlicher Maytag! —

11 Die ſie zu empfahn er anflog —

12 Die mit Lenzmelodien aufſteigt —

13 Wo der Weltwind ſtill vorbeiwallt.

14 Die Quellfluth, nein, ſie löſcht

15 Habe fluchs den grünen Thyrſos.

Digitized by Google

Eine dieſer Formen, nicht mehrere, geſchweige alle, muß in jedem anakreontiſchen Liede die herrſchende ſeyn, und das Metrum eines ſolchen Liedes charakteriſiren. Wer dieſes weiter ausgeführt leſen will, den verweiſe ich auf Voſſens Zeitmeſſung S. 207. und Grotefend = Roth S. 92.

§. 104.

Auf die Verskunſt der Deutſchen hat das nur inſofern Einfluß, um jungen Leuten den Wahn zu benehmen, daß ſie anakreontiſche Verſe machen können, wenn ſie etwa ein Liebesgedichtchen in gedachter jambiſcher Form zuſammen zu reihn im Stande ſind, wozu freilich nicht viel Kunſt gehört. Ein metriſch-reines anakreontiſches Lied, ſo viele Freiheit auch die Auflöſung der Joniker darin verſtattet, mögte in unſrer Sprache gewiß nicht ſehr leicht ſeyn, zumal wenn es ſich nicht nur durch Naivetet der Wendungen, als auch durch rhythmiſchen Wohlklang empfehlen ſollte. Ein Ueberſetzer des Anakreon müßte vorher das Metrum jeder Ode ſorgfältig ſtudiren. Ramlers Ueberſetzung des vierten Liedes in der lyriſchen Blumenleſe:

Hier im Schatten junger Myrten,
Hier auf weiche Lotosblätter
Hingelagert will ich trinken.
Amor, ſchürze dein Gewand auf!
Amor, reiche mir den Becher! u. ſ. w.

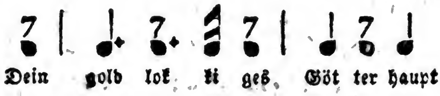
geht nach Nr. 15.

Neunter Abſchnitt.

Von den antiſpaſtiſchen und dochmiſchen Verſen.

§. 105.

Wenn man dem ſinkenden Joniker eine Auftakts-ſylbe giebt: ∪ | — — ∪ | ∪; ſo entſteht die antiſpaſtiſche Form, die, der gewöhnlichen metriſchen Bezeichnung nach ∪ — — ∪ ein wahres rhythmiſches Ungeheuer iſt. Apel hat S. 225. f. gezeigt, wie die antiſpaſtiſchen Verſe gemeſſen werden müſſen, um Rhythmus hinein zu bringen, und giebt folgendes Beiſpiel:



Wir Deutſchen mögten von dieſer Versart wohl wenigen Gebrauch machen.

§. 106.

Der Antiſpaſt, mit einer Länge vermehrt, gab den Dochmius ∪ — — ∪ — Verſe, in welchen der Dochmius als Versfuß, nicht als Wortfuß vorkam, hießen versus dochmici, über welche kürzlich Seidler eine gelehrte Abhandlung geſchrieben hat. Es kommen dergleichen Verſe in den Chören der griechiſchen Tragiker mit mancherlei Veränderungen

vor. Sie bedienten ſich derſelben zum Ausdruck der Klage. Als Beiſpiele könnten folgende Verſe dienen:

υ — — υ —
Von Rachſucht entflammt | wird das Weib zum Tieger.

υ — — υ — υ — — υ —
Unſchätzbares Gut | gewährt Wiſſenſchaft.

Auf eine andere Weiſe ſuchte man die Härte des Antiſpaſts dadurch zu mindern, daß man zwiſchen die beiden Längen eine Kürze einſchob, woraus denn der Fuß entſtand, den die Grammatiker **Periodikus** nennen υ — υ — υ. Von dem allen können wir bei der deutſchen Verskunſt keinen Gebrauch von Bedeutung machen.

Dritten Kapitels
Zehnter Abſchnitt.
Von den palimbacchiſchen, päoniſchen und amphibrachiſchen Rhythmen.

§. 107.

Wir wollen dieſe noch übrigen Rhythmen, der Kürze wegen, in einem Kapitel zuſammenfaſſen, weil das Nöthigſte bereits oben §. 58. davon iſt erinnert worden. Der bacchiſche Rhythmus — — υ verändert ſich durch den Auftakt in den antibacchiſchen υ — —

Digitized by Google

Anmuth ihr Jungfraun gewinnt mehr denn Schönheit
Die | Anmuth ihr Jungfraun ꝛc.

§. 108.

Zu den päoniſchen Rhythmen rechneten die alten Grammatiker alle vier Päonen, den erſten — ᴗ ᴗ ᴗ, den zweiten ᴗ — ᴗ ᴗ, den dritten ᴗ ᴗ — ᴗ, den vierten ᴗ ᴗ ᴗ —. Der zweite Päon gehört aber zu den daktyliſchen, der dritte zu den trochäiſchen Rhythmen. Eigentlich päoniſche Rhythmen geben alſo nur der erſte und der vierte. Die päoniſche Form begreift übrigens die fünfſylbigen Füße, den Doſius ᴗ ᴗ ᴗ — —, den entgegengeſetzten Symplektus — — ᴗ ᴗ ᴗ und den Strophus — ᴗ ᴗ ᴗ — unter ſich. Die Griechen hatten nur Verſe in der Form des erſten Päon. Bei den Römern findet ſich gar keine päoniſche Form. Beiſpiele griechiſcher päoniſcher Verſe findet man bei Hermann, Handb. S. 197. Im Deutſchen würde der rein-päoniſche Rhythmus der drei auf einander folgenden Kürzen wegen, ſehr ſchwer ſeyn, wenn die Päonen nicht mit andern Füßen wechſeln, z. B.

— ᴗ ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ ᴗ — ᴗ ᴗ — ᴗ
An|muthigere freundlichere Gegenden ſuch dir

Klopſtock hat, wie wir unten ſehen werden, in einigen ſeiner Oden den päoniſchen Gang verſucht.

§. 109.

Deſto häufiger findet ſich unter den leichten und flüch-

tigen Verſen der deutſchen Dichter der amphibrachiſche Rhythmus, der, wo er abſichtlich die Munterkeit des Versganges, dem Inhalt des Gedichts gemäß, zu heben gewählt iſt, auch nicht zu tadeln iſt, z. B.

v — v | v — v | v — v | v —
Ihr Faunen, ihr Nymphen, es gab euch ein Gott
Die Gabe zu ſchimpfen, und Mienen zum Spott.

Gleim.

oder:

Ich will euch erzählen ein Mährchen gar ſchnurrig.
Es war mal ein Kaiſer, der Kaiſer war kurrig.

Bürger.

Zu ſolchen komiſchen Erzählungen, Balladen, Romanzen ſchickt ſich der Amphibrach recht gut. Man will darin keinen andern, als ſeinen Rhythmus vernehmen. Nur darf er ſich nicht in Verſe einſchleichen, wo man andere Rhythmen, als ſeinen hüpfenden Tanzſchritt zu vernehmen wünſcht. Reine amphibrachiſche Rhythmen finden ſich, meines Wiſſens, weder bei den Griechen, noch bei den Römern. Die amphibrachiſchen Verſe ſind eigentlich daktyliſche Verſe mit dem Auftakt.

Dritten Kapitels
Eilfter Abſchnitt.

Von dem galliambiſchen Metrum.

§. 110.

Um der Vollſtändigkeit willen müſſen wir hier

noch des berüchtigten galliambiſchen Metrums erwähnen, ſo wenig auch von demſelben in der deutſchen Verskunſt erſprießlicher Gebrauch gemacht werden mögte. Den Nahmen führt dieſes Metrum von den Gallen, d. i., verſchnittenen Prieſtern der Cybele, der Nationalgöttin der Phrygier, welche in wilder Begeiſterung ungeregelte Lieder, bei den Feſten, die ſie dieſer Göttin feierten, zu einer lärmenden Trommel ſangen. Ein ſolches wildes, unrhythmiſches Geheul dieſer Bettelprieſter ſuchte man nun durch dieſes Metrum in eine Art von Form zu bringen, aus welcher ſich die Verskünſtler bisher nicht zu finden wußten, bis unſer Voß daſſelbe erläuterte, und ſelbſt in einer ſehr meiſterhaften Nachahmung darzuſtellen ſuchte.

§. 111.

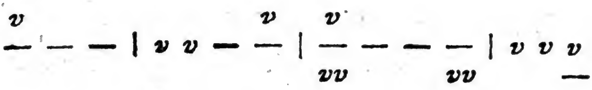
Der einzige Ueberreſt dieſer Versart iſt der Catulliſche Atys (64). Ein Jüngling Atys oder Attys (dieſes iſt die Fabel des Gedichts) ſchifft aus Griechenland nach Phrygien über, und betritt den heiligen Hain der Cybele, hört hier das wilde Geheul ihrer verſchnittenen Prieſter, und das Geräuſch ihrer Trommeln. Dadurch verfällt er in einen begeiſterten Wahnſinn, in welchem er ſich ſelbſt entmannt, und ſeine Gefährten beredet, ein Gleiches zu thun. Zwar bereuet er bald ſeine That, und ſucht zu entfliehen. Cybele aber hetzt einen der Löwen, die ihren Wagen ziehen, auf ihn, der ihn von dem Ufer,

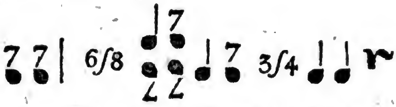
Digitized by Google

wo er ſein Schickſal beklagt, wieder in die Wälder zurücktreibt, wo er dann Zeit ſeines Lebens im Dienſte der Göttin zu bleiben gezwungen iſt. Die Anwendung iſt: mit einer ſolchen Göttin mag ich nichts zu ſchaffen haben.

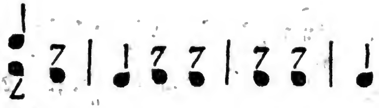
§. 112.

Dieſe Fabel hat nun der Dichter in dieſem wilden dithyrambiſchen Metrum beſungen, von deſſen Einrichtung uns Voß (Zeitmeſſung S. 213.) am beſten belehren kann. Der galliambiſche Vers, ſagt er, beſteht aus zwei anakreontiſchen, wovon der erſte gewöhnlich ein Doppeltrochäus in 6/8 Takt, und der andere in 3/4 Takt einen aufgelöſten Joniker mit anapäſtiſchem Ausgange hat. Des wechſelnden Taktes wegen, nannten die Griechen ſolche Verſe ανακλωμενους, d. i., umwendende. Nach der in Catull herrſchenden Anordnung bezeichnet Voß dieſen Vers alſo:





Su per　　al ta vectus　　A tys
Va - dis, fremit re fringit
Ubi - capi - ta Mae - na des vi.



Ce le ri va te ma ri a
Vır-gul-ta pe-de va-go
Faci-unt hederi-gerae.

§. 113.

Der dieſes Metrum kunſtvoll nachbildenden Dithyrambe an **Wolf**, (B. I, B. III, 1.) hat er folgende metriſche Bezeichnung vorgeſchrieben:

∪ ∪ — ∪ — ∪ — —, ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ —
— ∪∪

Wie erbebt im Glanz die Weinlaub! O Beſeeliger du erſcheinſt.
Du erſcheinſt, Jacchos, huldreich zu verherrlichen den Altar,
Den deiner Macht mit Nektar wir geheiliget im Kryſtall,
Und mit der buntgemiſchten Baumfrucht, der Ambroſia des Gelags! u. ſ. w.

Man wird es bald empfinden, wie viele Kunſt und Gewandtheit in der Sprache dazu gehöre, dieſes ſchwere Metrum in unſere deutſche Poeſie zu übertragen. Sie verliert auch darunter nichts. Als ein metriſches Kunſtſtück mag eine ſolche Nachbildung, und zwar nur in wilden Dithyramben gelten. Melodiſch iſt ſie nicht.

Viertes Kapitel.

Die Horaziſchen Sylbenmaaße mit deutſchen Nachbildungen derſelben.

§. 114.

Beim Horaz kommen, außer den Hexametern in ſeinen Satyren und Epiſteln, 19 lyriſche, den Griechen nachgebildete Sylbenmaaße vor, die wir nach der Ordnung betrachten wollen, wie ſie in den gedruckten Ausgaben auf einander folgen. Ramler und Voß haben dieſelben, mit Beibehaltung der Horaziſchen Sylbenmaaße, ins Deutſche überſetzt, und an einer neuen Ueberſetzung in dieſer Art arbeitet jetzt Klamer Schmidt. Außerdem haben wir aber auch ſchon eine Menge eigner Gedichte in dieſen Sylbenmaaßen. Voß, in ſeinen lyriſchen Gedichten, hat ſie mehrentheils alle benutzt, und dadurch die deutſche Poeſie mit einer Menge trefflicher Rhythmen bereichert. Wir geben hier Proben 1) des Originals, 2) der Ueberſetzung und 3) eigner Dichtungen in Horaziſcher Versart.

§. 115.

1) Das erſte Metrum des Horaz iſt das kleinere asklepiadeiſche, worin der choriambiſche Rhythmus herrſcht.

Digitized by Google

— — — vv — || — vv — v v
Maecenas atavis edite regibus
O et praesidium et dulce decus meum etc.

Horaz hat dieſes Lied nicht in Strophen getheilt, wie die rein-lyriſche Form es erfordert hätte; vermuthlich, weil nicht ſowohl hoher lyriſcher Schwung, als vielmehr ruhige Betrachtung ſeiner und anderer Anſichten des Lebens den herrſchenden Charakter deſſelben ausmacht. Hier der Anfang dieſer Ode von Voß. Der Dichter hat ſich ſelbſt ſehr ſchwere Feſſeln angelegt, indem er nicht nur das Versmaaß, ſondern auch ſelbſt die ganze Ordnung der Gedankenfolge, und die wörtliche Bezeichnung derſelben nachzubilden ſtrebte.

O Mäcenas, Geſchlecht ahnlicher Könige,
Du mir waltender Schutz, wonnige Zierde mir!
Viel ſind, welche den Staub, Renner Olympia's
Aufzuwölken erfreut, nur das mit glühendem
Rad umflogene Ziel, und der Verherrlichung
Palm, als Herrſcher der Welt, hoch zu den Göttern hebt.

Schöner nimmt ſich das Metrum aus, wenn er frei ſingt, und nicht an den Gang fremder Ideen gebunden iſt. So in der 12ten Ode des 1ſten Buchs an die Erotiker:

O wenn, Eros der Ernſt meines teutoniſchen
Waldlieds je dich geſcheucht, das, wie die Raſſel, harſch
Deinen Lieblingen ſchnarrt, höre der Reu' Gebet!

Stimm' anmuthiger mir Harfe zugleich und Ohr,
Und, o ſpanne mir du, ſpanne des goldenen
Bogens Saite zum Klang lydiſcher Harmonie u. ſ. w.

Die Spondeen zu Anfang ſind, mehrentheils mit Trochäen verwechſelt, die vierzeitig gemeſſen, in unſerer Sprache, wie ſchon oft geſagt iſt, den Spondeen völlig gleich ſind.

§. 116.

2) Die 2te Ode I, 2. iſt das ſapphiſche:

— — | — v | — || v v | — v | — v dreimal
— v v | — v
—

Jam satis terris || nivis atque dirae
Grandinis misit || pater, et rubente
Dextera sacras || jaculatus arces,
Terruit urbem.

Schon genung Schneewirbel dem Land, und grauſen
Hagelſchlag gab Zeus, und, mit rothem Arme,
Donnergluth auf heilige Höhn entſchwingend,
Schreckt er die Stadt rings,
Rings der Erdumwohner, u. ſ. w.

Die Cäſur nach der fünften Sylbe hat Voß nicht immer beobachtet, ſonſt aber ſelbſt Eigenthümlichkeiten nicht aus der Acht gelaſſen, wie V. 20.:

— — Jove non probante u-
xorius amnis
— — — mißfällig dem Zeus, der frauen-
süchtige Stromgott.

Ungebundener ſingt der Dichter B. 1, 17. in dem Liede Beſorgniß:

— ∪ — — — ∪ ∪
Nein, umſonſt liebkoſet, o Mond, dein Antlitz
— — — ∪ ∪ — ∪
Durch der Wand Weinlaub, das die Abendkühlung
— ∪ — — ∪∪ —
Sanft bewegt. Nicht, heitere Luft, du weckeſt
Düſtere Wehmuth.

Ich habe die Quantität bezeichnet, um auf die ſchönen Wortfüße aufmerkſam zu machen, welche ſich in dieſen Verſen vernehmen laſſen. Der Kretikus: Nein umſonſt, der Bacchius: liebkoſet, der Moloß: Wand Weinlaub, der dritte Päon: das die Abend, der Choriamb: heitere Luft. Es iſt vielleicht keine einzige Versart, die ſo mancherlei ſchöne Wortfüße zuläßt, als dieſe ſapphiſche. Auch in dieſen Verſen iſt die Cäſur nach dem Muſter der Sappho veränderlich, welches auch ohnſtreitig in der deutſchen Nachbildung dieſes Sylbenmaaßes das Empfehlungswürdigſte iſt. §. 50.

§. 117.

3) Das dritte Horaziſche Metrum iſt das glykoniſch-asklepiadeiſche, nach der metriſchen Bezeichnung:

∪ (über der letzten Silbe)
— — | — ∪ ∪ — | — —

∪ ∪ (über der letzten Silbe)
— — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — —

Der Rhythmus iſt choriambiſch:

Sic Te, Diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida ſidera,
Ventorum que regat pater,
Obſtrictis aliis, praeter Japyga, etc.
So geleite dich Cypria!
So tyndariſche Macht leuchtender Zwillinge,
Und der Bändiger Aeölus,
Dem kein Lüftchen entweh', außer Japyx Hauch!

Voß.

Die Ode iſt, nach dem Ausdruck der Grammatiker eine Ode, dicolos diſtrophos. Eine zweizeilige Ode ſchickt ſich aber, ihrer Kürze wegen, nicht wohl zum Geſange. Voß hat daher dieſes Metrum B. I, 16.: Der Sommerabend, zweckmäßiger in vierzeiligen Strophen nachgebildet:

Nicht zu lautes Getön am Trunk!
Still hier trinket der Baum labende Fluth, und ſtill
Dort die Roſe den friſchen Tau;
Still auch gleitet der Wein beſſer die Kehl' herab.

So auch B. II, 14. in der Ode: An die Laube.

Vielleicht erhielte das Metrum im Deutſchen noch einen größern Wohlklang, wenn der kürzere glykoniſche Vers dem längern asklepiadeiſchen folgte, wie beim Horaz I, 6. weil ein kürzerer Vers ſich zum Schluß eines lyriſchen Geſanges beſſer ſchickt, als ein längerer. Hier ein Verſuch:

Digitized by Google

Holt vom Beſten herauf, Freunde! beim Hochgefühl,
Das der Fried' in dem Buſen weckt.
Sagt, wer ſpendete nicht freudig das Köſtlichſte,
Auf dem Altar der Dankbarkeit!

§. 118.

4) Die vierte Ode hat das ſogenannte **vierte archilochiſche** Metrum. Die erſten beiden Verſe haben den Metrikern Schwierigkeiten gemacht, ob ſie dieſelben als zwei Verſe,

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — || — | — ◡ ◡ (über dem 1. und 2. Fuß: —, über der 4. Silbe: ◡◡)
Solvitur a cris hi ems gra ta vi ce

— ◡ | — ◡ | — ◡ (unter der letzten Silbe: —)
Ve ris et Fa vo ni,

oder als eine einzige Periode leſen ſollen. Das letzte iſt das Wahrſcheinlichſte. Man vergleiche indeſſen das unten §. 128. beurtheilte Metrum des **Boethius**. Der zweite Vers iſt ein jambiſcher Senar, oder eine jambiſche Penthemimeris, mit einer trochäiſchen Tripodie verbunden,

◡ — | ◡ — | — (darüber ◡) || — ◡ | — ◡ | — ◡

welches noch melodiſcher zu ſeyn ſcheint. Nach der letzten Meſſung muß in der Ueberſetzung die vom Horaz genau beobachtete Cäſar nicht vernachläſſigt werden. **Voß** überſetzt:

Winternde Kälte verthaut dem Favonius, und dem ſchö-
nen Frühling;
Und trockne Kiele || dreht die Wind' am Meerſtrand.
Nicht mehr freuet das Vieh ſich der Stallungen, noch
des Herds der Pflüger,
Nicht ſchimmert nun von grauem Reif der Anger.

In dem erſten Senar hat er die Horaziſche Cäſur genau beobachtet, die den Vers mit dem erſten harmoniſcher macht. Nicht ſo in dem folgenden:

Schneidender Oſtorkan || aus Sibirien, ſauſt am Dop-
pelfenſter
Bepackt mit Feurung || knarrt im Froſt die Laſtfuhr.
Weder den Schnee durch || klingelt ein Schlittener, noch
umſchwebt ein Läufer
Mit Stahl der Eisbahn || blankgefegten Marmor ꝛc.

In der Horaziſchen Verbindung mit dem jambiſchen Verſe, findet ſich dieſes Metrum auch beim Prudentius Peristeph. hymn. XII. In dem Folgenden XIII. hat er den jambiſchen Vers weggelaſſen, und das ganze Gedicht in dem archilochiſchen Metrum durchgeführt.

Wegen des trochäiſchen Ausgangs würde man dieſe Versart zu den logaödiſchen (§. 14.) mit den Grammatikern zu rechnen haben.

§. 119.

5) Ode I, 5. nenne ich das asklepiadeiſch-phe-

rekratiſch‐glykoniſche. Es iſt eine Ode tricolos tetrastrophos, d. i., vierzeilig, und aus drei verſchiedenen Versarten beſtehend. Die beiden erſten ſind asklepiadeiſch, der zweite pherekratiſch, der dritte glykoniſch.

◡
— — | — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — | — —
Quis mul ta graci lis te puer in ro sa
Per fu sus li qui dis ur get o do ri bus

— — | — ◡ ◡ — | —
Grato Pyrrha sub an tro

◡ ◡
— — | — ◡ ◡ — | — —
Cui fla vam re li gas co mam

Welcher Knabe, geſchlank, und mit Geduft beſprengt,
Liebkoſt feuriger dir, Pyrrha, im Roſenſchwarm
Froh der dämmernden Grotte?
Welchem knüpfſt du dein blondes Haar?

Ein, auch im Deutſchen, wohlklingendes Metrum, welches ſich noch mehr aus Voſſens freier Nachbildung deſſelben in der Ode B. III, 2. Darſtellung, als aus dieſer Ueberſetzung ergeben wird.

Wer unläſſiges Ohrs, nächtlich am Helikon
Lauſcht, und frommes Gefühls, phöbiſchen Harfenklang
Als willkommener Gaſtfreund
Hyperboreiſcher Waldungen;
Wohl erkennt er, und trifft heiliger Muſen Kunſt
Vielfach redenden Ton, von dem zerrütteten

Digitized by Google

Donnerhalle der Windsbraut,
Bis zum ſäuſelnden Frühlingswehn u. ſ. w.

Die Spondeen im Anfange können, aus oft ſchon bemerktem Grunde, ohne Bedenken mit Trochäen verwechſelt werden.

§. 120.

6) Ode I, 6. des Horaz, iſt das dreifach asklepiadeiſch-glykoniſche. Drei Asklepiadeer, verbunden mit einem glykoniſchen Verſe zu einer Ode dicolos tetrastrophos.

— — | — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ — | — ⏓

Scri be vis Va ri o for tis et ho sti um
Vic tor, Mae o ni i car minis a li ti
Quam rem cun que fe rox, na vi bus aut e quis,

— — | — ◡ ◡ — | — ⏓

Mi les te du ce ges se rit

Dich Verkünd' im Geſang Varius, tapfrer Held,
Und Obſieger der Feind, Er, ein Mäonenſchwan,
Was in Schiffen auch je, oder zu Roß, das Heer
Deiner Führung getroſt, vollbracht.

Voß.

In freier Nachbildung B. I, 6. An John Andre.

Fern, aus deines geſetzordnenden Albions
Reichem Männergebiet, trug dich das Meer, zu ſpähn,
Ob noch heimiſch bei uns ähnliche Tugend ſey,
Die der Angel dem Britten gab.

§. 121.

7) Ode I, 7. iſt das wohlklingende alkmaniſche Metrum, beſtehend aus einem Hexameter und heroiſchem Tetrameter. Nach der Abtheilung beim Horaz iſt die Ode dicolos distrophos.

Laudabunt alii claram Rhodon, aut Mitylenen,
Aut Ephesum, bimarisve Corinthi
Moenia, etc.

Horaz ſchließt den Gedanken bald mit dem Hexameter, bald mit dem Tetrameter, bald in der Mitte des einen oder des andern Verſes. Soll aber ein Gedicht in dieſem Metrum lyriſch, d. i., für den Geſang brauchbar werden: ſo würde man es in Strophen zu zwei und zwei, oder drei und drei Diſtichen theilen, und dahin ſehen müſſen, daß ſich der Gedanke jedesmal mit dem Tetrameter, und zwar am Ende der Strophe ſchlöſſe. So Voß in der Ode an Jacobi B. I, 16. Doch zuvor eine Probe ſeiner Ueberſetzung dieſer Horaziſchen.

Andere preiſen dir Rhodus, die herrliche, bald Mytilene,
Epheſos bald, und des hohen Korinthos
Doppelgeſtad' auch Thebe durch Bromius; auch durch Apollo
Delphos gefeirt, und der Theſſaler Tempe. —
Dem iſt einzig Geſchäft, jungfräuliche Pallas, die Burg dir
Durch ungehemmten Geſang zu erhöhn. — u. ſ. w.

Minder verſchränkt in der Nachbildung:

Feſt auf Tugend vertraun giebt Heiterkeit. Auf! wie der Herbſttag
Klar aus Nebelgebüſt ſich hervorringt,
Thränendes Laub anſtrahlend mit Licht, und den farbigen Obſthain:
Kläre den Blick, geiſtvoller Jacobi!

* * *

Mög' im Sand' auch verrinnen der felsabdonnernde Rheinſtrom,
Nahmenlos, dem Okeanos Fremdling;
Möge der Hirſch ſich bequemen dem Joch, und der Löwe dem Scherer,
Eingepfergt mit dem folgſamen Hausvieh u. ſ. w.

Für feierliche Gegenſtände, die mit Ernſt und Würde behandelt werden ſollen, ein ungemein paſſendes Sylbenmaaß. Oben §. 34. haben wir eine Probe gegeben, wie dieſer Tetrameter durch die Katalexis noch lyriſcher gemacht werden könne.

§. 122.

8) Das Metrum Ode I, 8. gehört zu denjenigen, welche den Metrikern Schwierigkeiten gemacht haben, wie es gemeſſen werden müſſe. Man nennt es das größere ſapphiſche, weil man den erſten Vers als den Ausgang eines ſapphiſchen, und ſo auch die letzte Hälfte des folgenden ſcandirte. Ich ſelbſt widerrufe die Th. I. §. 202. angegebene Meſſung, weil ich jetzt überzeugt zu ſeyn glaube, daß der erſte Vers,

Digitized by Google

— ◡ ◡ — | ◡ — —
Ly di a dic per om nes

ein ariſtophaniſcher, der folgende ein priapiſcher Vers ſey,

— ◡ — — — ◡ ◡ — || — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡
Te de os o ro Sy ba rin cur prope ras a mando

gleich dem, bei dem Catull:

Hunc ego juvenes locum, villulamque palustrem.

Es iſt daher, wie ich bei der ſapphiſchen Versart bemerkt habe, falſch, wenn man, durch den Nahmen verführt, aus dem choriambiſchen Rhythmus dieſes Verſes geſchloſſen hat, daß der eigentliche ſapphiſche Vers ebenfalls, ſo wie der phaläkiſche choriambiſch gemeſſen werden müſſe. Woher glaubte man denn aber, daß der Vers ſapphiſch ſey? Daher, weil, wenn der Choriambus herausgeworfen wird, ein ſapphiſcher Vers zum Vorſchein kommt:

— — | — ◡ (— ◡ ◡ —) — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡

Man nannte ſolche Verſe Schaltverſe, weil ein Rhythmus gleichſam in den andern eingeſchaltet ſey, wie in den Voſſiſchen:

Immerhin ſey (taub der Muſik) Schulenbarbar und Weltmann.

S. Apel, S. 245. Ein elender Behelf, meiner

Einſicht nach. Wie kann man einen Rhythmus in den andern einſchalten, ohne die ganze rhythmiſche Periode zu verändern. Der priapiſche Vers war ein aus dem glykoniſchen und pherekratiſchen Verſe zuſammengeſetzter Vers, mit einem ſcharfen Abſchnitte, der ihn, wie den Pentameter, in zwei gleiche Theile theilte.

Pauperis tuguri pater || filiusque tenellus —
Te Deos oro Sybarin || cur properas amando —

Daß die Cäſur im zweiten Verſe nicht nach oro, ſondern nach Sybarin zu ſetzen ſey, beweiſen die andern Verſe dieſer Ode:

Filium dicunt Thetidis || sub lacrymosa Trojae —
Cultus in caedem et lycias || proripiunt catervas.

Hier die erſte Strophe der Voſſiſchen Ueberſetzung:

Lydia, ſprich, bei aller
Götter Macht! was treibſt du in Haſt Sybaris Herz vor Liebe
Ganz zu vergehn? Wie ward ihm,
Welcher Staub und Gluten ertrug, ſonniges Feld zum Abſcheu?

In der Nachbildung: Die Schenkin, B. II, 17. hat er die Ode richtig als dicolos tetrastrophos behandelt. Auch ſcheint mir in dieſer Nachbildung der wahre Gang des priapiſchen Rhythmus hörbarer als in der Ueberſetzung:

Weniger geuß, o Mägdlein,

Mir des Rheinweins voll den Pokal || weniger hold und freundlich
Lächele dieſes Antlitz,
Wenn den Gaſtfreund du zu den Trank nöthigeſt, und zum Vorſang.

Vergl. §. 69. — 72.

§. 123.

9) Ode I, 9. iſt das ſchöne alkäiſche Metrum, worin Horaz 37 Oden gedichtet hat, zum Beweiſe, wie ſehr er von dem Wohlklange dieſes Metrums eingenommen war. Dieſe neunte Ode ſcheint ſelbſt eine Copie des griechiſchen Originals des Alkäos zu ſeyn, wovon ſich noch ein Fragment beim Athenäus befindet. Der rhythmiſche Wohlklang und die Gewandtheit unſrer Sprache für daſſelbe, hat es auch unſern beſten Dichtern ſehr beliebt gemacht.

Hier die erſte Strophe dieſer neunten Ode des Horaz, mit Voſſens Ueberſetzung.

◡
— — | ◡ — — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡
Vi des ut al ta stet ni ve can di dum
—
Soracte, nec jam sustineant onus
— — ◡ — ◡ — ◡ ◡
Siluae laborantes, geluque
◡
— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — —
Flumina constiterint acu to.

Du ſiehſt wie glanzhell ſteht im gethürmten Schnee

Soracte, kaum noch unter der Flockenlaſt
Der Wald ſich aufringt, und von ſcharfer
Kälte der laufende Bach erharrſcht iſt.

In freier Nachbildung ſingt Klopſtock an Fanny:

o
Wenn einſt ich tod bin, wenn mein Gebein zu Staub
o
Iſt eingeſunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schickſal,
Brechend im Tode nun ausgeweint haſt.

und Voß I, 27. Der Mayabend:

Umweht von Mayduft, unter des Blüthenbaums
Helldunkel, ſahn wir Abendgewölk verglühn,
Des vollen Monds Aufgang erwartend,
Und Philomelengeſang im Thalbuſch.

Dieſe Dichter beobachten die Regel, nach welcher die erſte Sylbe der beiden alkäiſchen Zeilen, von welcher Horaz nur einmal in dieſer Ode, vides ut alta etc. abweicht, und die fünfte, (welches beim Horaz immer der Fall iſt) lang ſeyn müſſen, nicht ſo genau, welches auch im Deutſchen ſo nöthig nicht iſt, weder den Rhythmus des Verſes vernehmbarer, noch auch wohlklingender zu machen, man müßte denn eine ſtarke Volltönigkeit ganz beſonders beabſichtigen. Ganz in griechiſcher Manier würde folgende Strophe ſeyn:

— —
Hoch ſchwebt, im Lichtglanz, weiſer Regenten Ruhm

Digitized by Google

— —
Jahrtauſend ſichtbar kommender Nachwelt noch.
Sieh hin, hier funkelt Friedrichs Ehre,
Prinz, und beeifere dich ihm zu folgen.

§. 124.

10) Ode I, 11. iſt das größere asklepiadeiſche Sylbenmaaß. Der Rhythmus iſt ganz choriambiſch:

— — — vv — | — v v — | — vv — | vv —
Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi quem tibi
Finem DI dederint, Leuconöe, nec Babylonios
Tentaris numeros etc.

Es findet ſich noch eine Ode in dieſem Metrum I, 18. beim Horaz. Weder dieſe, noch die in dem kleinern asklepiadeiſchen Metrum gedichteten, ſind in Strophen getheilt. Für den Geſang ſcheint dieſes Metrum, der Länge ſeiner Verſe, und der Cäſuren wegen, die die Choriamben fordern, nicht geeignet zu ſeyn.

Hier die Ueberſetzung des ganzen kleinen Liedes von Voß:

Nicht vorwitzig geforſcht, gegen Verbot, was, o Leukonöe,
Mir zum Looſe, was dir Götter beſtimmt; noch Babyloniſche
Wunderzahlen verſucht! Beſſer fürwahr dulden wir, was auch kommt;
Ob mehr Winter annoch, oder ob Zeus dieſen zuletzt beſchied,
Der nun gegen des Strands Felſengeklüft dort das Tyrrhener Meer
Abarbeitet. Sey klug! Wein uns geklärt, und in den engen Raum

Lange Hoffnung beſchränkt! Mitten im Wort flieht uns die neidiſche
Jugend! Raffe den Tag, nicht um ein Haar trauend dem Folgenden.

Nachgebildet hat er es in dem Liede an Rolf I, 7.

Rolf, am Becher der Laub', oder am Trank, den die Levant uns bräunt
Mög' um unſere Stirn Knaſtergewölk bläulige Wirbel drehn.
Laß dort, hoch am Olymp, Götter mit Luſt, athmen Altargedüft:
Wir, in ſtillem Verein, athmen mit Luſt edler Virginia
Duft, von Roſen gewürzt, und das Geſpräch glimmt wie das Pfeifchen fort u. ſ. w.

§. 125.

11) Das eilfte Metrum des Horaz, Ode II, 18. beſteht entweder aus einer hyperkatalektiſchen trochäiſchen Tripodie, verbunden mit einem katalektiſchen jambiſchen Senar,

—
— ᴗ — ᴗ — ᴗ ᴗ
Non ebur, neque aureum

ᴗ
ᴗ — ᴗ — ᴗ — ᴗ — ᴗ — —
Mea renidet in domo lacunar

oder man betrachte auch den erſten Vers als einen jambiſchen Trimeter mit einer langen Auftaktsſylbe, oder einen Kretikus zu Anfange, wenn der Wechſel des trochäiſchen und jambiſchen Rhythmus nicht behagt.

Digitized by Google

— v — | v — | v —

oder:

— || v — | v — | v —

Es ſcheint, als wenn Horaz auf die erſte Sylbe einen beſondern Nachdruck gelegt, und ſie abſichtlich durch die Länge habe auszeichnen wollen: Non | ebur; Nec | trabes; At, | fides; Me | petis; Tu | secanda, Quid | quod usque; und es ſcheint mir daher die letzte Art zu meſſen, für dieſe Ode die angemeſſenſte zu ſeyn. Doch will ich mit meinem Urtheil keinem vorgreifen. Anders urtheilt darüber Prudentius, der Peristeph. praefat. dieſes Metrum nachgeahmt hat, und ausdrücklich verſichert:

Nos citos jambicos,
Sacramus et rotatiles trochaeos.

Es iſt die einzige Ode, welche Horaz in dieſem Sylbenmaaße, vielleicht nur zum Verſuch, gedichtet hat; auch weiß ich keinen deutſchen Dichter, der daſſelbe zum Erguß ſeiner eignen Ideen benutzt hätte. Daher nur ein Paar Strophen aus Voß Ueberſetzung.

Weder Elfenbein durchblinkt
Noch goldnes Prunkgetäfel mir die Wohnung;
Nicht Hymettus Balken ruhn
Auf Säulen, fern vom letzten Strand des Ufers
Ausgehauen; nicht Attalus
Pallaſt, ein unbekannter Erb', erlangt ich;

Nicht durch Schutz verpflichtet drehn —
Mir edle Frauen ſein Lakonenpurpur u. ſ. w.

Zum Belege, wie ich glaube, daß dieſe Verſe jambiſch gemeſſen werden könnten, diene folgender Verſuch:

Freund! || wie ſehr betrügſt du dich,
Suchſt du Zufriedenheit im Fürſten Prunkſaal.
Gold! || Es glänzet freilich hier
Im Ueberfluß; der Künſte Meiſterſtücke,
Doch, || auch Laſter aller Art,
Verläumdungsſucht und Liſt, und Heuchlerkünſte.
Trau, || o trau hier keinem Kuß:
Es ſtröhmt des Herzens Galle mit ihm über.

Sollte dieſes Metrum ja im Deutſchen nachgebildet werden: ſo nähme es ſich vielleicht am beſten in gereimten vierzeiligen Strophen aus.

Ich beneide Reiche nicht,
Belaſtet mit des Goldes Centnerſchwere.
Dummheit langweilt einen Wicht,
Den andern peitſcht ein Schattenbild von Ehre.

* * *

Harpax geht ſein Geld nicht ein,
Und Rapax liegt in ewigen Proceſſen;
Schwelger plagt das Zipperlein,
Noch mehr den Lüſtling teufliſche Maitreſſen.

* * *

Seht, das iſt des Mammons Glück!
O wollt' ihn mir ein böſer Dämon reichen:

Digitized by Google

Wieſ' ich höhnend ihn zurück,
Wollt' er zugleich des Herzens Ruh mir ſcheuchen.

§. 126.

12) Das zwölfte Sylbenmaaß hat den Metrikern viel Noth gemacht, indem ſie theils allen Wohlklang in demſelben vermißten, theils über die Abtheilung der einzigen Ode III, 12. die Horaz darin gedichtet hat, nicht einig werden konnten. Daß das Metrum lauter ſteigende Joniker *vv*—— enthalte, ſah man leicht; wie viele dieſer Joniker aber in einen Vers zu bringen ſeyn, und ob das Gedicht monostrophos oder distrophos, tristrophos u. ſ. w. ſey, darüber waren ſchon die ältern Ausleger des Horaz verſchiedener Meinung; der eine theilte ſie ſo, der andere anders ab. In unſern gewöhnlichen Ausgaben erſcheint das Gedicht monoſtrophiſch, jeder Vers beſteht aus einem joniſchen Tetrameter, und in dieſer Geſtalt liefert uns der Grammatiker Hophäſtion noch einen Vers des Alkäus, der den Horaziſchen völlig gleich iſt:

Εμε δειλαν, εμε πασαν κακοτατων πεδεχοισαν

Dem ſey nun wie ihm wolle: ſo iſt dieſe Ode wahrſcheinlich auch nur Verſuch der Nachbildung eines griechiſchen Sylbenmaaßes. Der Anfang derſelben lautet:

Digitized by Google

v v —   — v v — — v v — —   v v
Miserarum est neque amori dare ludum, neque
— —
dulci
Mala vino lavere: aut exanimari metuentis
Patruae verbera linguae etc.

und für uns entſteht nun die Frage: können wir in unſrer deutſchen lyriſchen Poeſie von dieſem Sylbenmaaße Gebrauch machen? Hr. Hofr. Schütz in ſeinem Lehrbuch zur Bildung des Verſtandes und des Geſchmacks ſagt: „Das Sylbenmaaß „iſt im Deutſchen nicht gut nachzumachen, weil wir „keine reine Pyrrhichien haben, und ſtatt der Spon„deen oft Trochäen gebrauchen müſſen. Es iſt auch „für die Ode zu einförmig. Das erſte kann nichts „hindern, da unſre ſchweren vierzeitigen und leichten „dreizeitigen Trochäen die Stelle der Spondeen und „Pyrrhichien ſehr gut erſetzen, und daß das andere „der Fall nicht ſey, wird aus folgenden Beiſpielen „erhellen." Herr Voß hat die Ode in dreizeilige Strophen getheilt. Hier die erſte:

O wie elend iſt ein Mägdlein, das dem Amor ſich entziehn muß,
Und der Tröſtung des Lyäus; da mit Strafred' und Ermahnung
Sie der Oheim ſo in Angſt hält.

Und wie meiſterhaft hat er es nicht B. II, 12. in dem Liede: Die Jägerin, nachgebildet:

Was ermahnt ihr zu dem Siegsmahl um den Kronhirſch
mich den Waidmann?
Was entlockt ihr mich der Einöd' in das Prachtzelt der
Bewirthung,
Wo das Waldhorn mit Geſang hallt?

Welcher Grieche würde hier ſeine Joniker verkennen. So in einer vierzeiligen Strophe B. III, 18. mit anapäſtiſchem Ausgange:

v v — — v v — — v v —
Unerhört ſcheints, wenn ich nachſinn', unerhört,
Wie der braunlockige Wildfang, mit dem Trotz,
Der hervorbricht aus der Sanftmuth,
Im Gebüſch dort ſich vermaß.

In der darauf folgenden Ode: Der zürnende Jüngling, hat er, ganz nach griechiſcher Weiſe, die Längen des Jonikers zuweilen in Kürzen aufgelöſt:

v v — v v
So entfleuch denn, o du Jungfrau, die ſo freundliche
Melodie ſingt,
v v — v v
Wie mit Argliſt die Siren einſt, und, du, zaubernde
Baſiliskin!
Mit dem Anblick ſo bethört!

Es erwartete dieſer Fuß nur einen ſolchen Meiſter in der Metrik, um unſrer Sprache angepaßt zu werden. Das Ohr müßte in der That ſehr verwöhnt ſeyn, um dieſen joniſchen Rhythmus, bei einem ihm angemeſſenen Inhalte des Gedichts, welches bei jedem

Metrum vorausgeſetzt wird, nicht ſehr melodiſch zu finden. Man vergleiche noch die 15te Ode des 1ſten Buchs: Sehnſucht.

§. 127.

13) Die ſiebente Ode des Horaz im 4ten B. iſt ein zweizeiliger Geſang, beſtehend aus einem Hexameter und einem archilochiſchen hyperkatalektiſchen daktyliſchen Dimeter.

> Diffugere nives, redeunt jam gramina campis,
> Arboribusque comae.

> Weggeflohn iſt der Schnee; ſchon kehrt dem Gefilde die Graſung
> Bäumen das grünende Laub.
> Jugendlich wechſelt die Flur, und, tiefer gezwängt in den Ufern,
> Rollen die Bäche vorbei u. ſ. w.

Sehr paſſend hat Voß B. I, 15. Die entſchlafene Margaretha, dieſes Metrum für den elegiſchen Ton gewählt:

> Was verlanget ihr Troſt, o Freundinnen? Mehr nur erregt ihr
> Mein wehmüthiges Herz.
> Tröſtungen wären bei mir? Dann ſtarrete nicht mein Boje
> Stumm, mit geheftetem Blick!
> Ach, mir blutet zugleich, zwar nicht um die Schweſter, es blutet
> Mir um die Freundin das Herz u, ſ. w.

Digitized by Google

— —
Dieſer daktyliſche Dimeter — *v v* — *v v* — iſt mit dem Pentameter und dem heroiſchen Tetrameter die dritte bei den Alten vorkommende Form, den Hexameter zu zweizeiligen Strophen zu verbinden. Eine vierte werden wir beim folgenden 14ten Metrum kennen lernen.

§. 128.

14) Epod. 13. iſt zwiſchen dem Hexameter und dem archilochiſchen Dimeter noch ein jambiſcher Vierfüßler eingeſchaltet, wodurch eine dreizeilige Strophe entſteht.

Horrida tempestas coelum contraxit et imbres,
Nivesque deducunt Jovem.
Nunc mare, nunc silüae
Threicio Aquilone sonant etc.

Schaudriges Ungewitter umſchloß den Himmel; herab ſteigt
Im Regenguß und Flocken Zeus.
Meer nun, und Waldungen nun
Hallen vom thraziſchen Norde durchwühlt u. ſ. w.

In der ſchönen Nachbildung hat **Voß** dieſes Metrum B. III, 10. **An Gleim** für den hohen Odenflug gewählt.

Hoch durchwandl' ich Gewölk, von der Muſ' um die Ferſen geſittigt;
Rings ſäuſelt Aether, unten fliehn
Waldungen, Aecker und Seen,
Thürmende Städt' und Dörfer, und uneinladende Wildniß.

Digitized by Google

Nach deiner Hütt', Altvater Gleim,
Wandl' ich Dämoniſche Bahn,
Jugendlich blühender Greis! Nein, du graulockiger Jüngling!
Deutſchlands und Preußens frommſten Sohn,
Bieder in That und Geſang u. ſ. w.

Es ward mir ſchwer nicht den ganzen trefflichen Geſang abzuſchreiben. Man wird aber leicht aus dieſer Probe erkennen, daß dieſes ſehr melodiſche Metrum einer freudigen Begeiſterung ſehr angemeſſen iſt.

§. 129.

15) Ep. II. iſt der archilochiſche Dimeter eingeſchaltet zwiſchen einen jambiſchen Sechs= und Vierfüßler.

Pecti, nihil me sicut antea juvat
Scribere versiculos
Amore perculsum gravi etc.

Nein, nicht wie vormals ſtröhmet mir, mein Pettius,
Fröhlicher Lieder Geſang.
Von Amor ward ich ſcharf gefaßt u. ſ. w.

Das Metrum paßt zu einer muntern, auch wohl komiſchen Laune. Eine eigne Nachbildung habe ich bei Voß nicht gefunden. Daher hier ein anderer flüchtiger Verſuch:

Trau, lieber Damon, trau dem Dichter nicht aufs Wort;
Trau nicht dem magiſchen Bild',
Das ſeine Zauberhand entwirft.

Digitized by Google

Das Urbild findeſt du auf dieſer Erde nicht,
Himmliſch iſt, auf dem Papier,
Er ſelbſt, ſein Mädchen, und ſein Wein.

Die Brille weg! Er iſt — ein Menſch; ſein Mädchen
iſt —
Von der gewöhnlichſten Art,
Sein Wein nur Bremer, jung und ſaur.

§. 122.

16) und 17) ſind reine Jamben. Ep. 17. ſechs-füßige:

Jam jam efficaci do manus scientiae
Schon überwältigt ſtreck' ich deiner Kunſt die Händ' ꝛc.

Ep. 1. — 10. ſind ſechs- und vierfüßige Jamben abwechſelnd:

Beatus ille, qui, procul negotiis,
Ut prisca gens mortalium etc.
Glückſelig jener, der entfernt dem Weltgeſchäft,
Wie biedres Volk des Alterthums,
Sein Vaterfeld mit eignen Stieren wohl durchpflügt,
Von allem Wucher frank und frei u. ſ. w.

§. 130.

18) 19) ſind pythiambiſche Metra, d. i., Hexameter mit jambiſchen Verſen in zweizeiligen Strophen wechſelnd,
1. mit vierfüßigen Jamben:

Digitized by Google

Mollis inertia cur tantam diffuderit imis
    Oblinionem sensibus etc.

Wie die verzärtelte Läſſe ſo ganz durch das innerſte Leben
    Vergeſſenheit mir ausgeſtrömt,
Gleich als hätt' ich der Lethe Getränk, voll Schlummer-
        betäubung,
    Mit heißer Kehl' hinabgeſchlürft.

In freier Nachbildung Voß B. 3, 4.

Ausgehaucht hat endlich der Oſt mit ruſſiſchem Mißhauch,
    Und heiſer lärmt des Ofens Brand.
O, wie vergnügt in dem Baume die flatternden Sperlinge
        zwitſchern,
    Von dem des Rauhreifs Blüthe fällt u. ſ. w.

2. mit ſechsfüßigen Jamben Ep. 16.

Altera jam teritur bellis civilibus aetas,
    Suis et ipsa Roma viribus ruit etc.
Schon das zweite Geſchlecht wird verheert durch Bürgerbe-
        fehdung,
    Und Roma, ſelbſt von eigner Kraft bewältigt,
        ſinkt u. ſ. w.

Die Ode iſt ganz elegiſch, und zu dieſem ernſthaften, nicht ſowohl klagenden, als vielmehr zürnenden elegiſchen Tone, ſchickt ſich das Metrum fürtrefflich. Die Jamben ſind minder weich und ſanft, als der Pentameter.

Ich kann hier nicht umhin, eine treffliche Benutzung der pythiambiſchen Sylbenmaaße in einer gereimten deutſchen Strophe zu erwähnen, in der drol-

Digitized by Google

ligen Ode, die ſich unter den v. Gerſtenbergi-ſchen Tändeleien S. 54 findet.

Ich fühls, es kämpfen in mir die ſchon verwandelten Glieder!
Ich fühls, der Menſch hört auf in mir!
Da ſchwimm' ich durch Wolken dahin, mit neu erſchaff-nem Gefieder,
Zu ſtolz vor niedrigem Revier!
Ich eil' in unbeflog'ne Höhen!
Kaum kann mich Hammons Adler ſehen!
Jetzt werd' ich, ſchnell wie der Oſt, die Getuliſchen Syr-ten erfliegen u. ſ. w.

Wie ſo melodiſch wird hier der Kleiſtiſche Hexa-meter durch die drei vorhergehenden jambiſchen Verſe gehoben!

§. 131.

Unter dieſen Versmaaßen eignen ſich diejenigen, welche ſehr volltönige Wortfüße verſtatten; z. B. das alkäiſche, die asklepiadeiſchen, und alle, worin der choriambiſche Rhythmus herrſcht, vorzüglich für den höhern Odenton. Andere, z. B. das Sapphiſche, und alle, worin Trochäen vor-herrſchen, für das ſanftere Lied. Noch andere für die jammernde, oder für die zürnende Klage, wie die joniſchen, pythiambiſchen, und andere mit Jamben gemiſchte. Andere, wie der alkmani-ſche Tetrameter, für freudige Empfindungen, Scherz, muntere Laune u. ſ. w. Dieſes alles läßt

ſich weniger durch Regeln, als durch eignes Gefühl beſtimmen. Ein Dichter, welcher in dieſen alten Versarten etwas Lesbares liefern will, wird vorher alle dieſe Rhythmen, ihrem Charakter und Eigenſchaften nach, ſorgfältig ſtudirt haben müſſen, und nicht nach Willkühr auf Gerathewohl wählen. Daher denn jedem Leſer der ſo leicht zu vernehmende Wohlklang in den Voſſiſchen, ſo ſorgfältig für ihren Inhalt gewählten, und ſo genau gemeſſenen Verſen. Daß übrigens die beim Horaz vorkommenden Versverbindungen weder die einzig möglichen, noch die einzig ſchönen und wohlklingenden in ihrer Art ſeyn, und daß hier eine ſehr große Mannigfaltigkeit ſtatt finde, bei welcher dem Dichter die Hände gar nicht gebunden ſind, iſt ſchon hin und wieder bemerkt worden, und wird ſich in der Folge bei der Muſterung der Klopſtockiſchen Oden noch mehr beſtätigen.

Fünftes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Catullus.

§. 132.

Unter den römiſchen Dichtern, die für die Metrik einige Wichtigkeit haben, iſt Catullus nach dem Horaz wohl der vorzüglichſte. Um nichts zu überge-

Digitized by Google

hen, was zur Vergleichung der deutſchen Verskunſt mit der römiſchen dienen kann, will ich hier ſeine gewählten Versmaaße, nach der Ordnung der Lieder, anführen, wie ſie in meiner Ausgabe (von Iſaak Voſſius London 1684) auf einander folgen, mit einigen hin und wieder beigefügten, zu meinem Hauptzwecke dienenden Bemerkungen.

§. 133.

Carm. 1. 2. 3. ſind phaläkiſche Hendekaſyllaben. Im Anfange braucht er den Spondeus und Trochäus ohne Unterſchied. Zuweilen ſogar einen Jambus.

Carm. 4. ſind ſechsfüßige freiere Jamben, mit allen Auflöſungen und Wechſel, deren dieſer Fuß in den ungeraden Regionen fähig iſt.

Carm. 5. 6. 7. Phaläkier.

\- - 8. Skazonten, welche dieſer Dichter vorzüglich zu lieben ſcheint.

Carm. 9. 10. Phaläkier.

\- - 11. ſapphiſche Strophen.

\- - 12. — 17. Phaläkier.

\- - 18. Priapiſche Verſe nach folgendem Metrum:

v v
— — | — v v | — v — || — v | — v v | — — —
O Co lo ni a quae cu pis pon te lu de re lig ne o
Luſt'ge Bauern ihr tanztet gern auf der hölzernen Brücke herum.

Carm. 19. Phaläkier.

Carm. 20. Skazonten.
- - 21. 22. Phaläkier.
- - 23. akatalektiſche und katalektiſch-jambiſche Tetrameter.

v — | v — | v — | v $\overset{v}{—}$ ¦¦ v — | v — | v — | $\overset{v}{—}$

Carm. 24. — 26. Phaläkier.
- - 27. jambiſche Senarien.
- - 28. das größere asklepiadeiſche Metrum.
- - 29. Skazonten.
- - 30. 31. Phaläkier.
- - 32. drei glykoniſche Verſe — $\overset{v}{—}$ | — v v — | — $\overset{v}{—}$ mit einem pherekratiſchen — $\overset{v}{—}$ | — v v | — $\overset{v}{—}$ zu einer vierzeiligen Strophe verbunden. Da Catullus den Spondeus zu Anfang ſo oft mit einen Trochäus verwechſelt (§. 54.) ſo hat er wahrſcheinlich den glykoniſchen Vers nicht choriambiſch, ſondern trochäiſch gemeſſen — v | — v v | — v | $\overset{v}{—}$.

Carm. 33. 34. Phaläkier.
- - 35. Skazonten.
- - 36. Phaläkier.
- - 37. Skazonten.
- - 38. Phaläkier. In dem erſten Verſe

Digitized by Google

dieſes Liedes finden wir die Endſylbe des letzten Spondeus in zwei Kürzen aufgelöſt:

v v
Quinam te mala mens, miselle Rauide.

Carm. 39. — 41. Phaläkier.
- - 42. Jambiſche Senarien.
- - 43. — 48. Phaläkier.
- - 49. Sapphiſche Strophen.
- - 50. — 52. Phaläkier.
- - 53. Iſt eine freie Abänderung des phaläkiſchen Verſes, der aus einem eilfſylbigen ein zehnſylbiger wird, und durch Zuſammenziehung des Daktylus zuweilen ganz in den trochäiſchen Rhythmus übergeht:

— — | — — | — v | — v | — v
— vv | — vv
Ver bo sa gau det Ve nus lo que la
Gern ſpricht Venus von Eroberungen.

Carm. 54. — 56. Phaläkier.
- - 57. 58. Skazonten.
- - 59. Vier glykoniſche Verſe mit einem pherekratiſchen, zu fünfzeiligen Strophen verbunden:

Collis o Heliconei
Cultor, uraniae genus,
Qui rapis teneram ad vinum
Virginem o Hymenaee Hymen,
O Hymen Hymenaee,

Digitized by Google

Im Deutſchen würde ſich dieſes Metrum nicht übel ausnehmen. Hier ein Paar Strophen zur Probe:

Seht, es malet am Horizont
Sich der freundliche Himmel roth,
Und die trillernde Lerche ſingt
Ihre Jungen ſchon in den Schlaf;
Laßt uns feiern den Abend!

* ✲ *

Ach, es geht ja der Tag ſo oft,
Im Gewühle des Amtsgeſchäfts,
Unbenutzet für Leib und Geiſt,
Und für Freunde verloren hin:
Laßt uns feiern den Abend!

* ✲ *

In die Kühle der Laube lockt
Geisblatt=, Linden= und Roſenduft,
Und der würzigen Erdbeernſaft,
Mit balſamiſchem Wein gemiſcht:
Freunde, feiert den Abend!

Ein ähnliches Metrum iſt das Voſſiſche Lied: Mein und Dein, B. IV, 17. nur daß hier der Choriambus in dem glykoniſchen Verſe mehr als Versfuß hervortönt:

— *v v* —
Schafft nur Wein und Geſang zum Wein
Ewig bleiben wir munter;
Geh' im Zank um das Mein und Dein
Alles über und unter u. ſ. w.

Digitized by Google

Carm. 60. ſind Hexameter.

- - 61. das oben ausführlich erläuterte galliambiſche Metrum.

Carm. 62. Hexameter.

- - 63. — 111. Hexameter und Pentameter.

Carm. 112. priapiſche Verſe, wie Nr. 18.

- - 113. jambiſche Senarien.

Sechstes Kapitel.

Die Sylbenmaaße des Boethius.

§. 134.

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius war, am Ende des fünften Jahrhunderts, ein vornehmer und gelehrter, beſonders mit der griechiſchen Literatur wohl bekannter Mann in Rom, den aber der oſtgothiſche König Theodorich, eines geheimen Verſtändniſſes wegen mit dem Kaiſer Juſtin, hinrichten ließ. In ſeiner Schrift de consolatione philosophiae finden ſich Versmaaße, die wir bei ältern römiſchen Dichtern, in dieſer Form und Verbindung, nicht antreffen, und die er wahrſcheinlich verloren gegangenen griechiſchen Dichtern nachgebildet hat. Es ſind zuſammen 26

lyriſche Metra, die wir in der Ordnung anführen, und mit den nöthigen Bemerkungen, in Bezug auf deutſche Verskunſt, begleiten wollen.

§. 135.

1) Das erſte B. I. metr. I, und V, 1. iſt das elegiſche Hexameter und Pentameter.

2) Das zweite I, 2. iſt ein einſtrophiges Gedicht, das aus einem alkmaniſch-daktyliſchen Tetrameter beſteht, mit einer beſtimmten Cäſur nach dem zweiten choriambiſchen Takte:

v.v
— — — v v | — || — v v | — —

Heu quam praecipi ti mersa profundo
Mens hebet, et propria luce relicta
Tendit in externas ire tenebras etc.
Eignes Lichtes beraubt, tappt ein umwölkter
Geiſt in ewiger Nacht finſteren Irrſaals.

3) Das dritte I, 3. iſt ein Hexameter verbunden mit dem daktyliſch-alkmaniſchen Trimeter, völlig gleich dem horaziſchen:

Solvitur acris hiems grata vice Od. I, 3.
Tunc me discussa liquerunt mente tenebrae
Luminibusque prior rediit vigor etc.
Damals enthüllte mein Geiſt ſich aus ſeinem umnebelnden
Dunkel,
Und ihn umſtrahlete wieder ein lieblicher
Lichtglanz u. ſ. w.

woraus denn faſt zu erhellen ſcheint, daß jener ho-

Digitized by Google

raziſche Vers doch wohl nicht mit dem Veris et Favoni als eine zuſammenhängende metriſche Periode zu leſen ſey.

4) Das vierte I, 4. III, 10. ſind phaläkiſche Hendekaſyllaben.

5) Das fünfte iſt ein anakreontiſches carmen monocolon, das aus ſinkenden Jonikern beſteht, die aber auf mancherlei Weiſe aufgelöſt werden.

— —⏑⏑| — —⏑⏑| —⏑
O stellife ri conditor orbis

— —⏑⏑| — — — | ⏑⏑—
Qui perpetu o nixus Soli o

⏑⏑— —| — —⏑⏑| — —
Rapido coe lum turbine versas

— — —| — —⏑⏑| — —
Ut nunc ple no lucida cornu

⏑⏑—⏑⏑| — — ⏑ ⏑| — —
Solitas ite rum mutat ha be nas.

Ich habe abſichtlich einige dieſer Verſe metriſch bezeichnet hierhergeſetzt, um zu zeigen, auf wie vielerlei Art die Joniker hier aufgelöſt, und der eine in den andern, oder in einen Moloß verändert iſt. Pulmann hat dieſes Metrum ganz verkannt. Die deutſche Poeſie würde keinen großen Gewinn an demſelben zu machen haben. Sie würden ohngefähr wie folgende lauten:

Allmächtiger Baumeiſter des Weltalls,
Unwandelbar ſteht ewig dein Thron feſt!
Du rollſt um der Weltangel die Geſtirne!

Ein gewaltiger Schwung zeigt uns des Mondes
Füll', oder die ſchwachleuchtende Sichel.

Es kommt dieſes Metrum fünfmal vor: I, 5. III, 2. IV, 6. V, 2. 3. Hier ſchließt er es ſogar mit einem Adonier.

6) Das ſechſte beſteht aus glykoniſchen Verſen, wie beim Horaz: Cum tu, Lydia, Telephi. I, 6. II, 8. III, 12. IV, 3.

7) Das ſiebente ſind Adonier, I, 7.

8) Das achte Skazonten, II, 1. III, 11.

υ — — υ
Quisquis profunda mente vestigat verum
υ — — —
Wer mit des Geiſtes Tief' erforſcht Wahrheit

9) Das neunte beſteht aus zweizeiligen Strophen, deren erſter Vers ein choriambiſch-asklepiadeiſcher, der zweite ein pherekratiſcher iſt. II, 2.

Si quantas rapidis flatibus incitus
Pontus versat arenat etc.
Wie wenn, tief aus dem Meer, wilder Orkane Wuth
Schlamm ans Ufer empor wühlt u. ſ. w.

In vier- oder ſechszeiligen Strophen würde dieſes Metrum auch für unſere Poeſie brauchbar gemacht werden können.

10) Das zehnte, II, 3. beſteht aus zweizeiligen Strophen, deren erſter Vers ſapphiſch, der andere glykoniſch iſt.

Digitized by Google

Cum polo Phoebus roseis quadrigis
Lucem ſpargere coeperit etc.
Wenn am Pol Aurora mit roſenfarb'gen
Spannwerk, Strahlen verbreitend, fährt, u. ſ. w.

Auch dieſes Metrum würde, in vier- oder ſechszeiligen Strophen, ſich im Deutſchen ganz angenehm ausnehmen. Man könnte den Reim zu Hülfe nehmen. Ich gebe folgende Strophen zur Probe:

Wenn im Lenz Hepatika durch die Rinde
Des ſich ſenkenden Schnees dringt,
Und der Weſte wärmender Hauch geſchwinde
Bien' und Käfer ins Leben bringt:

* ✲ *

Wenn die Apfelblüthe ſich ſchwellend röthet,
In den Lüften die Lerche trillt,
Pragne zwitſchert und Philomele flötet:
Dann vor Wonne das Herz mir ſchwillt.

* ✲ *

Und dann reichen freundlich mir auch die Muſen
Ihre Leier zum Lobgeſang.
Lenz! dir dank' ichs, wenn dem belebtern Buſen
Je ein griechiſches Lied gelang.

11) Das eilfte iſt ein jambiſch-anakreontiſcher katalektiſcher Dimeter, verbunden mit einem pherekratiſchen Verſe, II, 3.

Quisquis volet perennem
Cautus ponere ſedem — —

Digitized by Google

Humili domum memento
Certus figere saxo.

Wer denkt ein ſichres Obdach
Seiner Ruhe zu bauen:
Der baue ſich auf Felſen
Nur ein niedriges Hüttchen.

Der Wechſel des jambiſchen und trochäiſchen Taktes macht dieſes Metrum nicht ſehr angenehm.

12) Das zwölfte Metrum II, 5. III, 5. ſind viertaktige katalektiſche Anapäſten. Vergl. §. 88. Im Deutſchen würde dieſes Metrum ſich am beſten ausnehmen, wenn man männliche und weibliche Reime wechſeln ließe. Hier ein Verſuch einer freien Nachbildung des

Felix nimium prior aetas etc.

des Boethius.

O wie glücklich lebten die Alten
In dem Schooße der reichen Natur!
Denn ſie wußten ſich mäßig zu halten,
Auf der immer ergiebigen Flur.
Noch nicht von den Lüſten verdorben
Wuchs kräftig der Jüngling heran;
Noch nicht zu Thaten erſtorben
War, ſchon in der Blüthe, der Mann.

Ein etwas erweitertes, aber dieſem ſehr ähnliches anapäſtiſches Metrum finde ich bei Voß B. V, 22. Der Friedensreigen.

Mit Geſang und Tanz ſey gefeiert
O du Tag, und du Nacht auch du!
Denn es kommt der Fried' und erneuert
Die Gefild' uns mit Heil und Ruh.
Von der Grenze kehrt, wer geſtritten,
Mit dem Eichenlaub', in die Hütten.
O wie eilt ihr Gang,
In der Trommeln Klang,
In der Hörner Getön' und dem Siegsgeſang!

13) II, 6. und IV, 7. ſind ſtrophenloſe Gedichte in lauter ſapphiſchen Verſen:

Novimus, quantas dederit ruinas
Urbe flammata, patribusque caesis,
Fratre, qui quondam ferus, interemto
Matris effuso maduit cruore etc.

Da dieſe ſapphiſchen Verſe mit den phaläkiſchen viele Aehnlichkeit haben: ſo brauchten ſie die Griechen vielleicht, wie dieſe, zum Ausdrucke ſanfter Empfindungen, in mehr deklamatoriſchen, als lyriſchen Gedichten. Doch iſt mir keins dieſer Art weiter bekannt. In IV, 7. bringt Boethius den adoniſchen Vers, der ſonſt jedesmal die dreizeilige ſapphiſch-lyriſche Strophe ſchließt, ganz an das Ende des aus 34 ſapphiſchen Verſen beſtehenden Gedichts.

14) II, 7. ſind wechſelnde ſechs- und vierfüßige Jamben.

15) III, 1. ſind daktyliſche Ityphalliker, wie in Nr. 3. völlig gleich dem

Solvitur acris hiems grata vice

Man vergleiche, was darüber bei dieſem Metrum, und §. 17. geſagt iſt.

16) III, 3. iſt eine eigne, und wie ich glaube, nur bei dieſem Dichter vorkommende Verbindung eines jambiſchen Senars mit dem elegiſchen Pentameter. Hier iſt das ganze kleine Gedicht:

Quamvis fluente dives agri gurgite
    Non expleturas cogat avarus opes,
Ornetque baccis colla rubri litoris,
    Ruraque centeno scindat opima bove:
Non crura mordax deserit superstitem
    Defunctumque leves non comitantur opes.

Der reiche Geizhals leite ganze Ströme Golds,
    Mit unerſättlicher Gier, in nie zu füllenden Schlund.
Er ſchmücke ſeinen Hals mit Perlen und Korall,
    Spann' an den furchenden Pflug auf der ergiebigen Flur
Wohl hundert Stier', und mehr, ſo lang' er lebt zernagt
    Peinliche Sorge das Herz: ſtirbt er, ſo bleibet ihm Nichts.

Es iſt ſchon oben §. 32. bemerkt worden, daß kein Grund vorhanden ſey, warum der Pentameter bloß mit dem Hexameter, und nicht auch mit andern Versarten ſollte verbunden werden können. Eine ſolche Verbindung, wie hier mit ſechsfüßigen Jamben, würde ſich meiner Empfindung nach zu ſtrafenden Satiren paſſen.

Digitized by Google

17) I, 3. ſind Phaläkier mit archilochiſchen daktyliſchen Dimetern verbunden:

Quamvis se Tyrio superbus ostro
Comeret, et niveïs lapillis:
Juvitus tamen omnibus vigebat
Luxuriae Nero saevientis.
Sed quondam dabat improbus verendis
Patribus indecores curules.
Quis illos igitur putet beatos,

—

Quos (vielleicht queis oder quis) miseri tribuunt honores.

Als ein Scheuſal verhaßt war allen Nero,
Prunkend in Purpur und Edelſteinen,
Nero, ſchwelgender Wüthrich; doch ertheilt er
Würdigen Vätern auch wohl zuweilen
Ehrenſtellen; allein wer prieß ſie glücklich
Kann denn ein Schurke wohl Ehre geben?

Zu kleinen Gedichten, Gnomen und Epigrammen, würde dieſes Metrum ſich nicht übel paſſen.

18) III, 6.

Omne hominum genus in terris
Simili surgit ab ortu.
Unus enim rerum pater est
Unus cuncta ministrat etc.

Alle Geſchlechter der Menſchenwelt
Gleichen als Stammesverwandte.
Einer nur, einer ihr Vater iſt
Ueber alles Gebieter.

Digitized by Google

iſt ein ganz beſonderes Metrum. Der erſte Vers beginnt wie ein priapiſcher:

```
     ◡◡       ◡◡       ◡◡
— — | — — | — — —
```

der andere hat ſteigende Joniker:

```
  —
◡ ◡ — — | ◡ ◡ — —
```

Auch dieſe Verſe hat *Pulmann* unrichtig gemeſſen.

19) III, 7. ſind *jambiſch-anakreontiſche* Verſe mit anapäſtiſchem Aufſprunge. Siehe, was oben §. 102. 103. über die anakreontiſchen Verſe geſagt iſt.

20) III, 8.

> Eheu! quam miseros tramite devio
> Abducit ignorantia!
> Ach, wie führet ſo weit Narren der Unverſtand
> Vom Pfad' ab, der zum Glücke führt!

ſind *asklepiadeiſche* Verſe mit vierfüßigen Jamben zu zweizeiligen Strophen verbunden.

21) III, 9. Hexameter.

22) IV, 1. *Ithyphalliſche* Verſe, wie Nr. 15. mit vierfüßigen Jamben zu zweizeiligen Strophen verbunden.

> Sunt etenim pennae volucres mihi
> Quae celsa conscendant Poli,
> Quas sibi cum velox mens induit
> Terras perosa despicit etc.

Digitized by Google

Zu dem Himmel erhebet geflügelt ſich
Mein Geiſt in leichtem Flug empor.
O wie veracht' ich die Erde, die kleinliche
Seh' ich mit Stolz auf ſie herab!

23) IV, 2. ſind zweizeilige Strophen, die aus einer trochäiſchen Dipodie, und aus einer joniſchen Dipodie beſtehn.

Quos vides sedere celso
υ υ — — | υ υ — —
Solii cul mine re ges,
Purpura claros nitente
— — — | υ υ — —
Septos tri stibus armis:
Jam videbis intus arctos
υ υ — — | υ υ — —
Dominos fer re ca te nas.

Im Deutſchen mögten die Joniker wohl große Schwierigkeiten machen, wenn es ſich der Mühe verlohnen ſollte, dieſes Metrum nachzubilden, wofern man ſie nicht in Ditrochäen auflöſen wollte.

Siehſt du auf erhabnen Thronen,
Und im Purpur, in dem Prunkſaal,
Fürſten glänzen, und umringet
Von der Wachtſchaar ihres Kriegsvolks:
O ſo denk' ſie dir als Sklaven,
Und den Goldſchmuck als die Feſſeln.

24) IV, 4. beſteht aus zweizeiligen Strophen, deren erſter Vers ein Phaläkier, der andere ein elegiſcher Pentameter iſt:

Digitized by Google

Quid tantos juvat excitare motus,
Et propria fatum sollicitare manu.
Ach, was frommet das Stiften ſolcher Händel!
Reize dein Unglück nicht ſelber mit eigner Hand!

Eine ganz angenehme Verbindung.

25) VI, 5. hat folgende Meſſung:

◡ ◡◡
— — | — — — || — ◡ ◡ | — ◡
Si quis Arc tu ri si de ra nescit

◡
— — | — — — || — ◡ ◡ | — —
Pro pin qua sum mo car di ne la bi

Du weiß'ſt nicht wie ſo nah || ſich um den Pol dreht
Des großen Bärs hellfunkelndes Sternbild!

Ein dieſem Dichter, wie mehrere, ganz eignes Metrum, das bei keinem andern römiſchen Dichter vorkommt. Man bemerkt leicht, daß es eine Abänderung des alkäiſchen Metrums iſt.

26) Das ſechs und zwanzigſte endlich V, 5. iſt das horaziſche I, 4. Solvitur acris hiems etc.

◡◡
— ◡◡ — — — ◡◡ — ◡◡ — ◡ — ◡ — —
Quam variis terras animalia permeant figuris!
Namque alia extento sunt corpore, pulveremque verrunt,
Continuumque trahunt, vi pectoris incitata, sulcum.
Sunt quibus alarum levitas vaga verberet que ventos.

Digitized by Google

O wie ſo mancherlei Formen erſcheinen uns in den Thiergeſtalten!
Einige, ſchwerer gebaut, durchfurchen der Erde lockren Boden;
Andere, leichteren Baues, erheben die Schwingen in die Lüfte,
Schwimmen, gewandt von Natur, im ätheriſchen Meer der Athmoſphäre.

Siebentes Kapitel.

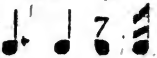
Metriſche Erläuterung einiger lyriſchen Versmaaße berühmter deutſchen Dichter.

Erſter Abſchnitt.

Allgemeine Bemerkungen.

§. 136.

Verſe, welche den ganz einfachen trochäiſchen oder jambiſchen Rhythmus hören laſſen, können, eben dieſer Einfachheit wegen, des Reims nicht wohl entbehren. Der Reim iſt hier das Band, welches die einzelnen Verſe zu einem Ganzen verbindet, und dieſe Verbindung merkbar macht. Verſe hingegen, die durch mannigfaltigen Wechſel der Versfüße einen figurirten Rhythmus erhalten, bedürfen deſſelben nicht. Grotefend tadelt Klopſtock, daß er bei den viergliedrigen Strophen, die er erfand, die

nothwendige Einheit des Rhythmus verletzt habe. Der Tadel iſt gegründet, ſobald man ſeine verſchiedenen Füße bloß nach metriſcher Zeit, d. i., nach long und kurz, — und ᴗ, und nicht nach muſikaliſchen Zeiten, d. i., nach länger und kürzer  u. ſ. w. mißt. Dieſe Meſſung, nicht jene, muß die Einheit in den Rhythmus bringen, und daß das ſehr wohl möglich ſey, haben einige treffliche Compoſitionen Klopſtockiſcher Oden hinlänglich bewährt. Der Vorwurf, den Groteſend Klopſtock macht, trifft die griechiſchen Lyriker eben ſo gut, als ihn.

§. 137.

Es giebt in metriſcher Hinſicht fünferlei lyriſche Geſänge:

1) ſolche, die ſtrophenlos, ſich durch freiere, bald längere, bald kürzere Verſe, den Recitativen gleich, hindurch winden,
2) ſolche, die zwar in Strophen, aber nicht ſolchen beſtehen, die aus regelmäßig wiederkehrenden Verſen verbunden ſind.
3) Gedichte in regelmäßigen Strophen, und zwar
   a) in bekannten Sylbenmaaßen, deren Rhythmus ſogleich in das Ohr fällt, z. B. der trochäiſche, jambiſche, anapäſtiſche u. ſ. w.
   b) in minder bekannten, deren Rhytmus dem

Digitized by Google

Ohr nicht ſogleich vernehmbar iſt, ſondern durch die Muſik erſt vernehmbar gemacht werden muß. Dahin gehören die altgriechiſchen, choriambiſchen, joniſchen, päoniſchen und alle aus gemiſchten Versfüßen beſtehende Geſänge.

§. 138.

Strophenloſe Geſänge, oder Geſänge in regelloſen Strophen, zumal wenn ſie reimlos ſind, werden von Grotefend S. 149. für bloße Proſa, und die Abtheilung in Verſe, für ganz willkührlich erklärt. Es kann ſeyn, daß er in Anſehung des von Göthe angeführten Beiſpiels, Recht hat; aber im Allgemeinen mögte ich dieſes Urtheil doch nicht unterſchreiben, wenigſtens wird doch gewiß Niemand die Klopſtockiſchen Oden: Die Geneſung, Dem Allgegenwärtigen, Das Anſchauen Gottes u. a. für kahle Proſa erklären. In einer ſolchen Ode muß, denke ich, in jedem einzelnen Verſe der beſtimmte Rhythmus herrſchen, den die Empfindung heiſcht, welche dieſer Vers ausdrücken ſoll. Es findet hier alſo in der That keine bloße Willkühr ſtatt, und die Versabtheilung, z. B. in der ſchönen Ode: Die Fühlingsfeier, hat Klopſtock gewiß nicht dem bloßen Zufall überlaſſen. Wie ruhig hebt z. B. die Bewunderung der großen hehren Schöpfung an:

Wer ſind die tauſend mal tauſend,
Wer die Myriaden alle,

Welche den Tropfen bewohnen, und bewohnten?
Und wer bin ich?

Und wie wird dieſe Bewunderung zum Ausdruck der höchſten Wonne über das Selbſtgefühl ſeiner Menſchenwürde geſteigert:

Halleluja dem Schaffenden!
Mehr wie Erden die quollen,
Mehr wie die Siebengeſtirne,
Die aus Strahlen zuſammenſtrömten.

Freilich läßt ſich jede gute Proſa auch wohl in rhythmiſche Zeilen auflöſen. Aber hier wirkt denn doch der Zufall mehr als die Kunſt. Sorgfältigere Aufmerkſamkeit des Dichters auf das Maaß und den Rhythmus jeder Zeile unterſcheidet ſolche Gedichte, ſelbſt der Form nach, hinlänglich von poetiſcher Proſa.

§. 139.

Der Muſiker theilt ſolche Geſänge in Abſchnitte, und behandelt dieſelben ihrem Inhalte gemäß, bald als Recitativ, bald als Arie, oder Arioſo für eine oder mehrere Stimmen, ſo wie Romberg Schillers Lied von der Glocke bearbeitet hat. Ein Geſang in unregelmäßigen Strophen erfordert natürlich auch für jede Strophe eine eigne Melodie; und das müßte ſelbſt bei regelmäßigen Strophen, z. B. in manchen unſerer Kirchengeſänge, geſchehen, ſobald

Digitized by Google

die in ſolchen Strophen ausgedrückten Empfindungen verſchieden ſind, die wehmüthige Klage, z. B. in veſtes muthvolles Vertrauen, Furcht in Hoffnung, die beſchämende Reue in Vorſatz übergeht.

Siebenten Kapitels
Zweiter Abſchnitt.
Klopſtockiſche Sylbenmaaße.

§. 140.

Unter den Oden dieſes Dichters haben alte griechiſche Sylbenmaaße:

Buch I, 1. das alkäiſche.
-- II, 1. das asklepiadeiſche, wie bei Horaz I, 3., nur daß der kleinere Vers voranſteht.
-- II, 2. alkäiſch.
-- II, 3. 4. ſind Hexameter mit abwechſelnden archilochiſchen Verſen — v v || — v v | —
-- II, 5. iſt das vierte asklepiadeiſche, wie beim Horaz I, 5.
-- II, 6. alkäiſch.
-- II, 7. vier- und dreifüßige Jamben.
-- II. 8. Asklepiadeer mit Glykoniern wechſelnd.

Buch II, 9. wie II, 5.
-- II, 10. drei vierfüßige Asklepiadeer, wechſelnd mit einem dreifüßigen, wie beim Horaz I, 6.
-- II, 11. wie II, 3.
-- II, 12. ſapphiſche Strophen, aber mit der ſchon oben §. 45. bemerkten Veränderung, in Anſehung der Stellung des Daktylus.
-- II, 13. 14. wie II, 5.
-- II, 15. wechſelnde ſechsfüßige hyperkatalektiſche Jamben mit vier-, fünf- und dreifüßigen. Ein ſehr wohlklingendes Metrum.
-- II, 17. alkäiſch.
-- II, 18. wie II, 5.
-- II, 19. alkäiſch.
-- II, 20. vierfüßige Asklepiadeer, mit Glykoniern wechſelnd.
-- II, 22. alkäiſch.
-- II, 23. wie II, 5.
-- II, 24. wie II, 12.
-- II, 25. wie II, 5.
-- III, 3. alkäiſch.
-- III, 16. das ſappiſche Metrum, nur daß ſtatt des Adoniers zum Schluß ein pherekratiſcher Vers gewählt iſt.
-- III, 18. zwei vier- und ein dreifüßiger

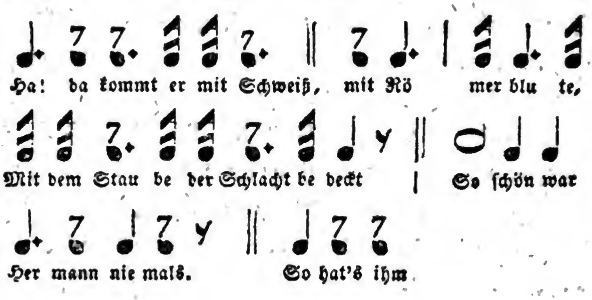
Digitized by Google

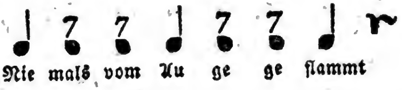
jambiſcher Vers zu einer dreizeili-
gen Strophe verbunden.

§. 141.

Außer dieſen, zum Theil ſchon, wie wir geſehen haben, hin und wieder veränderten, alten Sylbenmaaßen hat nun **Klopſtock** in den vor mir liegenden Oden 24 ſelbſt erfundene, die für den Muſiker einige Schwierigkeit haben mögten, den darin verſteckten ſchönen Rhythmus durch richtige Meſſung aufzufinden, indem die darüber geſetzte metriſche Bezeichnung nicht hinreicht, ſie zu leiten, und ſie wohl gar zuweilen verführen mögte. Wir wollen ſie ebenfals nach der Ordnung der Bücher durchgehn.

Buch II, 16. **Hermann und Thuſnelda.** Eine vierzeilige Strophe. Die beiden erſten Verſe fangen **asklepiadeiſch** an, und enden mit einer **jambiſchen Dipodie.** Die Cäſur iſt in dem erſten Verſe nach dem zweiten, in dem andern nach dem dritten Takte. Dann folgen ein **ſpondeiſcher** und ein **archilochiſcher** Vers.





So iſt wenigſtens der rhythmiſche Gang der erſten Strophe. Klopſtock bleibt ſich aber nicht immer gleich. Denn ſchon in der zweiten Strophe iſt die dritte Zeile, ohne die bedeutende Cäſur, rein pherekratiſch, welches ſie in der vorhergehenden nicht war, und fordert daher ſchon einen etwas veränderten Rhythmus. In dieſem Stück iſt ihm Mangel der metriſchen Einheit mit Recht vorzuwerfen.

Buch II, 21. an Cidli. Die beiden erſten Verſe dieſer vierzeiligen Ode ſind Phaläkier, mit der Cäſur nach der ſechſten Sylbe. Der dritte iſt ein pherekratiſcher und der vierte ein archilochiſcher Vers.

> Zeitverkündigerin der beſten Freuden,
> Nahe, ſelige Zeit, dich in der Ferne
> Auszuforſchen, vergoß ich
> Trübender Thränen zu viel.

Der nicht zu verkennende ſanfte Rhythmus dieſer Strophe führt den Tonſetzer von ſelbſt ſchon auf die für ſie paſſende Melodie.

Buch II, 26. An Cidli. Die erſte Zeile dieſer vierzeiligen Strophen iſt alkäiſch mit dem Auftakt; die zweite jambiſch mit einem Anapäſt im zweiten Takte; die dritte pherekratiſch, und die vierte archilochiſch.

Der Liebe Schmerzen, nicht der erwartenden,
Noch ungeliebten, die Schmerzen nicht,
Denn ich liebte, ſo liebte
Keiner, ſo ward ich geliebt!

Auch in dieſem ſchönen Metrum ergiebt ſich der Rhythmus dem Tonſetzer von ſelbſt.

Buch III, 2. Apanippe und Phiala, hat ein joniſch-choriambiſches Metrum, welches den Tonkünſtler ſchon mehrere Schwierigkeiten verurſachen mögte. Die erſte Zeile beginnt im Auftakte mit einem ſteigenden Joniker, der ſich im zweiten in einen Choriamben auflöſt, und in einen Palimbacchius endet. Die Cäſur iſt nach der achten Sylbe.

∪ ∪ — — —∪∪ — || — — ∪
Wie der Rhein durchs höhere Thal fern herkommt

Die zweite beſteht aus einem Choriambus, einem Kretikus oder Moloſſus, und einem Anapäſt.

— ∪ ∪ — | — ∪ — | ∪ ∪ —
Rauſchend, als käm Wald und Felſen mit ihm,

Die dritte hat einen zweiten Päon oder ſinkenden Joniker, und einen Choriambus. Die vierte zwei ſteigende Joniker.

— — ∪ ∪ | — ∪ ∪ —
Hochwogig er hebt ſich ſein Strom,
∪ ∪ — — ∪ ∪ — ⏓
Wie das Weltmeer die Geſta de
Mit erhobner Woge beſtürmt ꝛc.

Digitized by Google

Der Gedanke geht unmittelbar in die folgende Strophe über, welches nicht lyriſch iſt. Daher denn Oden dieſer Art wohl mehr recitativiſch, als arienmäßig zu behandeln ſeyn mögten.

Buch III, 4. *Die Zukunft*, hat wieder ein ſehr ernſthaftes *joniſch-choriambiſches* Metrum, mit veränderlicher Cäſur:

— ∪ ∪ — || — ∪ ∪ — | ∪ ∪ — ∪
Himmliſcher Ohr hört das Getön der bewegten
— ∪ ∪ — || ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — ∪
Sterne; den Gang, den Se le no und Plei o ne
— ∪ | — ∪ ∪ — || — — ∪
Donnern, kennt es, und freut, hinhörend,
— ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Sich des geflü gelten Halls.

In der erſten Strophe *zwei Choriamben* und ein *dritter Päon*; in der zweiten ein *Choriambus*, ein *Joniker* und *dritter Päon*; in der dritten ein *vierzeitiger Trochäus*, ein *Choriambus* und *Palimbacchius*; in der vierten ein *Choriambus* und *Anapäſt*. Rhythmiſcher würde das Metrum ſeyn, wenn *Sterne* noch zur erſten und *Donnern* noch zur zweiten Strophe gezogen wären. So wenigſtens müßte der Muſiker dieſe Strophe behandeln.

Buch III, 5. *Siona*. Die erſte Zeile beginnt im Niedertakt, mit zwei Daktylen und einem *Kretikus*. Die zweite ſpringt in den Auftakt über, und wird *anapäſtiſch*. Die dritte hat einen *Anapäſt*

und einen Choriambus, beide durch eine ſcharfe Cäſur als getrennte Versfüße beſtimmt, und einen Kretikus. Die vierte einen Anapäſt und zwei Choriamben.

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ —
Töne mir Harfe des Palmenhains,

∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ —
Der Lie der Geſpie lin, die Da vid ſang.

∪ ∪ — || — ∪ ∪ — || — ∪ —
Es erhebt ſteigender ſich Sions Lied

∪ ∪ — || — ∪ ∪ — | — ∪
Wie des Quells, welchen des Hufs Stampfen

∪ —
entſcholl.

Bei allen Klopſtockiſchen Sylbenmaaßen hat man beſonders auf die Cäſuren zu achten, die zur Beſtimmung des wahren rhythmiſchen Ganzes unentbehrlich ſind, z. B. in den beiden letzten Zeilen:

Es er hebt ſtei gen der ſich Si ons Lied
Wie des Quells, welcher des Hufs Stampfen entſcholl.

Buch III, 6. Der Nachahmer hat folgendes vorgeſetzte Metrum:

— *v v* — | *v v* — *v v* | — — *v*
v | — *v v* — || *v v* — *v v* | — *v*
— *v v* — || — — || — *v v* —
— *v v* — | — *v v* —

Digitized by Google

Schrecket noch andrer Geſang dich; o Sohn Teutons,
Als Griechengeſang; ſo gehören dir Hermann,
Luther nicht an, Leibnitz, jene nicht an,
Welche des Hains Weihe verbarg.

Der Palimbacchius in der erſten Strophe ſcheint mir dieſen choriambiſch-joniſchen Rhythmus etwas zu ſtöhren. Vielleicht wäre es harmoniſcher geweſen, wenn er geſchrieben hätte:

— — — — — — — Dich, Teutons
Sohn, als Griechengeſang

Die erſten Längen der Joniker in der erſten und zweiten Strophe ſind in zwei Kürzen aufgelöſt. Auch in dieſem Metrum ſpielt die Cäſur wieder zur Beſtimmung des Rhythmus eine wichtige Rolle.

Buch III, 7. Sponda, in welcher Ode der Dichter den Verlaſt des Spondeus beklagt, ſind die beiden erſten Zeilen jamb'anapäſtiſch. Die dritte hat einen Choriambus zwiſchen zwei Kretikern, und die vierte zwei Choriamben.

— — | ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ —
O Spon da, ru fet nun in den Hain
◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ —
Des Rui nen entfloh nen Grie chen Gefährt:
— ◡ — || — ◡ ◡ — || — ◡ —
Sponda! dich ſuch' ich zu oft; ach, umſonſt!
— ◡ ◡ — || — ◡ ◡ —
Horche nach dir, finde dich nicht.

Der Uebergang aus dem Rhythmus des jamb'anapä-

ſtiſchen Auftakts in den beiden erſten Zeilen, in den choriambiſchen Niedertakt in der dritten und vierten, macht in dieſem Metrum eine angenehme Wirkung.

Buch III, 8. Thuiſkon, iſt ein päoniſches Sylbenmaaß, welches allein ſchon zeigen kann, wie unzureichend die gewöhnliche metriſche Bezeichnung iſt, wenn der erſte Päon — v v v, der hier der herrſchende Fuß iſt, mit einem Daktylus — v v und einem Trochäus gleichen Schritt halten ſoll.

v v | — v v v | — v v v | —
Wenn die Strahlen von der Dämmrung nun ent ſliehn,

v v | — v —
und der Abendſtern

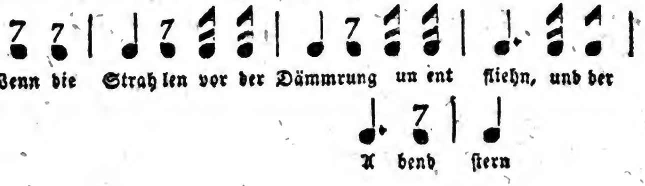
v — v v v | — v v v | — v v — |
Die ſanfteren ent [illegible]lkten, die er friſchenden Schim-

v —
mer nun

— v v v | — v v — | — v
Nieder zu dem Haine der Bar den ſenkt,

v v | — v v v | — v | — v v —
Und me lo diſch in dem Hain die Quell ihm ertönt

Man wird bald gewahr werden, daß die drei Kürzen des Päon mit den beiden Kürzen des Daktylus einen Zeitraum füllen müſſen. In Muſikzeichen zeigt ſich dieſes dem Auge ſogleich, ſo wie das Angenehme eines ſolchen päoniſchen Rhythmus:



Buch III, 9. Der Eislauf, geht nach III, 7.
- - III, 10. Die frühen Gräber. Der erſte Vers iſt jambiſch-anapäſtiſch, der zweite trochäiſch-daktyliſch. Der dritte hat einen Anapäſt, zwei Kretiker, die hier von großer Wirkung ſind, und einen Jamben. Der dritte hat einen Anapäſt zwiſchen zwei Choriamben von nicht minder ſchöner Wirkung. Auch in dieſem Metrum ſpielen die Cäſuren wieder eine Hauptrolle.

v — | v v — | v v —
Willkom men, o ſil berner Mond,

— v | — v v | — v | —
Schöner, ſtiller Ge fährt der Nacht!

v v — || — v — || — v — | v —
Du entfliehſt? Ei le nicht! bleib Gedan kenfreund!

— v v — || v v — || — v v —
Sehet, er bleibt: das Gewölk walte nur hin.

In Glucks meiſterhaften Compoſition dieſer Ode iſt der Charakter und die Wirkung dieſer Füße in dieſer Verbindung ungemein ſchön ausgedrückt.

Buch III, 12. Schlachtgeſang, iſt wiederum ein päoniſches Metrum. Im III, 8. herrſchte der erſte Päon — v v v, hier der vierte v v v —. Der Geſang hebt jambiſch-anapäſtiſch an. In der zweiten Strophe wird er durch den Päon ſtürmiſcher. Dieſer Sturm ſteigt in der dritten, wo ſich der

Päon ſogar in den Daſius ◡ ◡ ◡ — — verändert, und in einen ſteigenden Joniker und Muſikus ◡ ◡ — — ◡ nebſt einem Schlußtrochäus übergeht, und in der dritten Strophe ſich ſteigend-ſtürmiſch durch den Päon, zwei Anapäſten, und den Daſius ſich endigt.

◡ ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
Wie erſcholl der Gang des lau ten Heers

◡ ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ —
Von dem Gebirg in das Thal herab,

◡ ◡ ◡ — — | ◡ ◡ — — ◡ | — —
Da zu dem Angriff bei dem Waldſtrom das Kriegslied

◡ ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ ◡
Zu der vertil genden Schlacht, und dem Sie ge den Be-

— —
fehl rief.

Ein echt griechiſcher Rhythmus, und wie wohl gewählt, wie paſſend zu dem feierlichen Ernſte des Geſanges. Das was die Klopſtockiſchen Versmaaße, meiner Einſicht nach, ganz beſonders auszeichnet, iſt dieſes, daß er alle ſeine Versfüße zugleich zu ſehr bezeichnenden Wortfüßen zu machen verſtanden hat, und durch das Metrum ſelbſt, ſowohl den Muſiker als den Deklamator leitet, wozu gewiß große Kunſt gehört.

Buch III, 13. Broja überſchrieben, iſt ebenfals ein päoniſcher Geſang:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ ◡ | — ◡ ◡ ◡ | —
Säumſt du noch immer an der Waldung, auf dem Heerd,

◡ —
und ſchläfſt

— ∪ — | ∪ — || — ∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Scheinbar den lend ein? Wecket dich der ſil berne Reif

∪ ∪ — ∪ || ∪ ∪ — ∪ || ∪ —
Des Decembers, o du Zärtling! nicht auf?

— ∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪ — | ∪ —
Noch die Geſtir ne des kryſtall nen Sees?

Die erſte Strophe beginnt mit einem Daktylus, geht dann in 2 erſten Päonen fort, und ſchließt mit einem Kretikus. In der zweiten hebt der Rhythmus mit einem Kretikus und Jamben an, den die Cäſur hemmt. Um deſto ſtürmiſcher geht er darauf durch den folgenden Strophus — ∪ ∪ ∪ — weiter und ſchließt mit dem Anapäſt. In der dritten Strophe verändert ſich der erſte Päon in den dritten ∪ ∪ — ∪ mit jambiſchem Schluß. In der vierten lenkt der Dichter wieder in den Rhythmus der erſten Strophe ein.

Buch III, 14. Die Sommernacht. In dieſem Geſange herrſcht der zweite Päon ∪ ∪ — ∪, der den Auftakt fordert, in Verbindung mit Anapäſten.

∪ ∪ — ∪ | ∪ ∪ — ∪ | ∪ ∪ —
Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab

∪ ∪ — ∪ | ∪ ∪ — || ∪ ∪ — ∪
In die Wälder ſich ergießt, und Gerüche,

∪ ∪ — ∪ | ∪ ∪ — ∪
Mit den Düften von der Linde,

∪ ∪ — | ∪ ∪ —
In den Küh lungen wehn.

Neefe hat dieſen Geſang in Muſik geſetzt, und

Digitized by Google

richtig die Cäſur bemerkt, welche den erſten Vers mit dem zweiten genau verbindet. In wie weit er aber dem muſikaliſchen Charakter des päoniſchen Fußes getreu geblieben ſey, wage ich nicht zu beurtheilen.

Buch III, 15. Skulda hat folgendes anapäſtiſche Metrum, welches nach einer Pauſe in der dritten Strophe, in den ſanftern trochäiſchen Takt übergeht.

∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Ich lernt es im in nerſten Hain,

∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ —
Welche Sie der der Bar den || ach!

∪ ∪ — | ∪ ∪ — || — ∪ | — ∪ —
In die Nacht deines Thals || ſinken Untergang;

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ —
Welch' auf den Höhen der Tag, bleibend umſtrahlt.

Untergang und Dauer, Tod und Leben contraſtiren hier. So die Rhythmen der Füße. Die Cäſur, nach Thals, bereitet den Uebergang aus dem einen in den andern vor.

Buch III, 17. Der Bach. In dieſem Geſange geht der jambiſch-anapäſtiſche Rhythmus eben ſo angenehm in der zweiten Strophe in den choriambiſchen über. Der Kretikus: Roſſas Hand, macht den Uebergang.

∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ ∪ —
Bekränzt mein Haar, o Blu men des Hains,

∪ ∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ ∪ —
Die am Schat tenbach des lu ſtigen Quells

Digitized by Google

— ◡ — | — ◡ ◡ — || — ◡ —
Roſſa's Hand ſorgſam erzog; Braza mir
— ◡ ◡ — || — ◡ ◡ —
Brachte, bekränzt, || Blumen, mein Haar!

Buch III, 19. Unſre Fürſten. In dieſer Ode wechſeln Jamben, Anapäſten, Choriamben und Kretiker. Die dritte Strophe hat ſteigende Joniker.

◡
◡ ◡ — | ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ — —
Von der Pal menhö he, dem Hain Si o nas,
— ◡ ◡ — || — ◡ — | ◡ ◡ —
Kommen wir her, wir des Har fengeſangs
◡ — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ —
Geweih te, das Chri ſten noch einſt
◡ ◡
◡ ◡ — — | ◡ ◡ — —
Wir entflammen mit dem Feuer,

Dieſer ſorgfältig gewählte Wechſel volltöniger Füße giebt der Ode einen ſehr ernſten feierlichen und pathetiſchen Gang.

Buch III, 20. Die Chöre. Der Rhythmus in dieſer Ode iſt choriambiſch. In der zweiten Zeile ändert ſich der Choriambus in ſteigende Joniker. Die dritte Ode ſchließt ſehr paſſend mit einem Amphibrach oder Palimbacchius, die dritte beſteht aus einem Choriamben und einem Anapäſt, oder aus einem Daktylus und Choriambus.

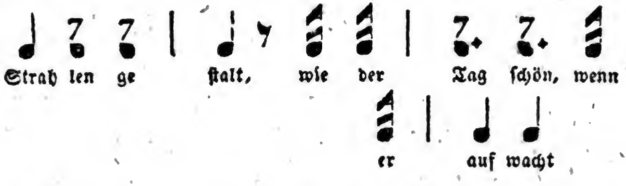
— ∪ ∪ — — || — ∪ ∪ — | ∪ ∪ — —
Goldener Traum! du den ich mir nicht erfüllt ſeh',

— ∪ ∪ — || ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — —
Strahlengeſtalt, wie der Tag ſchön, wenn er aufwacht —

— ∪ | — ∪ ∪ — | ∪ — ∪
Komm du dennoch zurück, und ſchwebe

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ —
Mir vor dem trunkenen Blick!

Die Joniker in der zweiten Zeile könnten einige Schwierigkeiten verurſachen. Indeſſen würden ſie ſich auch wohl auf folgende Weiſe zum 2/4 Takte beque- men müſſen.



Buch III, 21. Der ſehr gefällige Rhythmus in dem Geſange: Die Barden, iſt ſchon Th. I. S. 200 metriſch erläutert worden. Die langen Schluß- ſylben am Ende der Zeilen ſind hier nothwendig, um den wechſelnden Uebergang, von dem anapäſtiſchen Auftakte zum Niedertakte vorzubereiten.

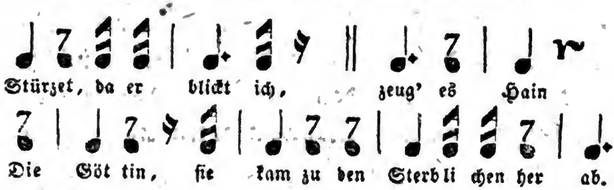
Buch III, 22. Theone, hat ein Metrum, das ganz aus Choriamben und zweiten, ſehr hervor- tönenden Päonen zuſammengeſetzt iſt, wozu in der dritten Zeile ein fünfſylbiger Choreodaktylus — ∪ — ∪ ∪ und ein Ditrochäus, und in der

Man könnte ein ſolches Metrum eine rhythmiſche Steigerung nennen. Es gleicht einem Muſikſtück, das vom Adagio zum lebhaften Vivace übergeht.

Buch III, 24. Unſere Sprache iſt wiederum ein päoniſcher Geſang. Der erſte Päon herrſcht als Versfuß mit Choriamben und Trochäen wechſelnd. Auch in dieſem Metrum zeigt ſich die große Verſchiedenheit der Längen und Kürzen, welche die gewöhnliche metriſche Bezeichnung nicht wahrnehmen läßt.

v v | — v v v | — v | — v v v | —
An der Höhe, wo der Quell der Barden in das Thal
v | — v v v | — v v | — v v —
Sein fliegendes Ge tö ne, mit Silber bewölkt,
— v v v | — — || — v —
Stürzet, da er blickt ich, zeug' es Hain,
v | — — || v — v v | — v v v | —
Die Göttin; ſie kam zu den Sterblichen her ab.

Päonen, Daktylen und Trochäen müſſen natürlich einerlei Zeitmaaß haben, um Takt in die Melodie zu bringen. Th. I, S. 201. iſt dieſes Metrum ſchon beurtheilt. In der Bezeichnung der beiden letzten Strophen ſind aber einige Fehler eingeſchlichen, die ich hier verbeſſern will. Sie iſt folgende:



§. 142.

Dieſe jetzt angeſtellten Verſuche, die Klopſtokkiſchen Oden metriſch zu erläutern, ſo ſehr ſie vielleicht auch noch der Berichtigung bedürfen mögten, werden indeſſen, hoff' ich, doch wohl hinreichen, theils die Unzulänglichkeit der gewöhnlichen metriſchen Bezeichnung, theils die große Sorgfalt und Kunſt zu beſtätigen, welche der große, in ſeiner Art noch nicht übertroffene, Dichter auf ſeine Metra verwandt hat. Sie werden zeugen, wie er ſo tief in die Geheimniſſe des griechiſchen Rhythmus eingedrungen war, und wie bewunderungswürdig dieſes iſt, da er der erſte war, der dieſe annoch ſehr rauhe Bahn betrat. Iſt ſie jetzt geebneter, ſo darf ihm das nicht zum Vorwurf gereichen, daß er ſie noch nicht ſo geebnet vorfand.

Anfängern, die einen Beruf und Drang in ſich empfinden, zu dichten, würde ich es aber nicht rathen ihre erſten Kräfte in ſolchen altgriechiſchen Rhythmen zu verſuchen. Es gehört ein ſehr feines, an den Wohlklang dieſer Rhythmen ſchon gewöhntes Ohr, tiefe Sprachkenntniß, die genaueſte Bekanntſchaft mit dem proſodiſchen Werthe jedes Redetheils, ja, jeder einzelnen Sylbe, überhaupt mit allen Geheimniſſen der Metrik, und außerdem ein muſikaliſches Genie dazu, um in dieſer Form glücklich zu ſeyn, geſetzt auch, daß man es in der Materie zu ſeyn hoffen könnte. Manchem guten Kopfe wird ge-

wiß eine gereimte Strophe in dieſer Versart gut gelingen, wenn er an einer ſolchen reimloſen ſcheitert.

Siebenten Kapitels
Dritter Abſchnitt.
Voſſiſche Sylbenmaaße.

§. 143.

Der größte Meiſter in der deutſchen Metrik iſt ohnſtreitig unſer Voß. In ſeinen trefflichen Oden und Liedern kommen ebenfals griechiſche Metra und Füße der höhern Ordnungen vor, die unſere Volksſprache nicht kennt. Er iſt ſogar noch einen Schritt weiter gegangen, und hat den deutſchen Reim damit auf die glückliche Weiſe zu verbinden geſucht.

1) Der ſchöne Geſang, B. IV, 26.: Frühlingsreigen, hat folgendes vorgezeichnete Metrum:

— v v — | v v — | v v —
— v v v — | v v — | v — — :,:
— ᴗ ᴗ —
— ᴗ ᴗ ᴗ —
— ᴗ ᴗ ᴗ — | ᴗ ᴗ — | ᴗ —

O wie dem Mai die Natur ſich vergnügt!
Jugendliche Luſt und Geſang erwachet.
Singt Melodien, wie die Nachtigall ſingt,
Tanzet, wie das Reh in dem Hain, und lachet!

Digitized by Google

Schatten umhüllt
Sonniges Gefild;
Blumen ſind entblüht, und die Knoſpe ſchwillt.

Was machen hier die beiden iſolirten ſich durch den Reim auf einander beziehenden Choriamben, und dann der fünfſylbige Strophus — v v v — in der zweiten, vierten und fünften Zeile für eine angenehme Wirkung zur Belebung des ganzen ſchönen Liedes. Auch hier wird man bald bemerken, wie wenig die gewöhnliche metriſche Bezeichnung hinreichend iſt, den angenehmen Rhythmus, der ſich in der Deklamation ſchon empfinden läßt, dem Auge auch vernehmbar zu machen.

2) B. IV, 27. Welch eine ſchöne Verbindung von Füßen in dieſer Dithyrambe!

∪
∪ ∪ — — — || ∪ ∪ — — —
Wenn des Kapweins Gluth im Kryſtall mir flammt

Aus der Verbindung der Anapäſte mit den Spondeen entſtehen hier zwei fünfſylbige Wortfüße, Diphyes genannt. Voß ſagt in den Anmerkungen zu dieſer Dithyrambe: „Die durchaus anapäſtiſche auf„fahrende Bewegung, anfangs durch langſamen „Gang gemäßiget, wird gegen das Ende ſtürmi„ſcher.“

∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
Drum betracht' ich vergnügt ihn und nippe

∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ —
Wenn ein Weibchen ſorgt für das Schenkenamt
∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
O dann ſchwebt mir die Seel' auf der Lippe
∪ ∪ — ∪ ∪ —
Denn ſie mahnet mich an,
∪ ∪ — ∪ | ∪ ∪ —
Und ich trinke, was ich kann,
∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
Die Begeiſterung der Traub' — Aganippe

Im ſechſten Verſe macht der dritte Päon ∪ ∪ — ∪ und ich trinke, ſo wie im ſiebenten in den Worten Begeiſterung der zweite, und in Aganippe wieder der dritte eine treffliche Wirkung zur Beſchleunigung des ſtürmiſchen Ganges.

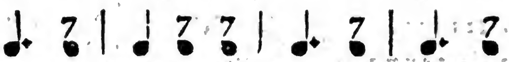
3) B. V, 1. Die Roſenfeier, hebt an:

— ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪
Traulich kommt zu dem Freund, ihr Freunde,
— ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ | —
Eine Freundin ge ſellt am Arm.
— ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪
Schön ge paart iſt die Schmausge meinde,
— ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ | —
Hell vom Aug', und im Herzen warm.
— ∪ | — ∪ | ∪ — ∪
Eurer Augen Erfriſchung
— ∪ | — ∪ ∪ | — ∪
Prangt, in fröhlicher Miſchung,
— ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ —
Auf der Tafel, ein Roſenſchwarm.

Nach der überſtehenden Bezeichnung würde dieſes Lied ſich in lauter leichten Trochäen und Daktylen fortbe-

Digitized by Google

wegen; aber, ſagt der Dichter, die Strophe beſteht aus choriambiſchen Verſen verſchiedener Art, in welchen der Choriambus häufig als Wortfuß hervortönt, wodurch Mannigfaltigkeit der Bewegung, und des ſanften Klangs, mit Vermeidung der läſtigen Trochäen, und zu ähnlicher Reime bewirkt wird. Dieſes iſt alſo der Fingerzeig für Deklamatoren und Muſiker, den Geſang nach der Idee des Dichters zu behandeln. Alſo nicht



ſondern

ꝛc.

Durch dieſe Meſſung verliert der Vers das Weichliche, welches er in jener hatte, ohne doch etwas von ſeiner Sanftheit zu verlieren. Jene Meſſung iſt die einzige, die der Vers im trochäiſchen Rhythmus haben kann. Allein dieſer Rhythmus ſollte hier nicht der herrſchende ſeyn, ſondern der choriambiſche. Wenn daher oben Th. I, §. 142. die Regel gegeben iſt, daß kein Vers ſich auf zweierlei Weiſe dürfe ſkandiren laſſen: ſo iſt dieſes blos von metriſchen, nicht von rhythmiſchen Perioden zu verſtehen. Sollten jene Verſe auch rhythmiſch-trochäiſche Perioden ſeyn: ſo mußten die Choriamben mit eben der Sorgfalt vermieden werden, mit welcher ſie hier ge-

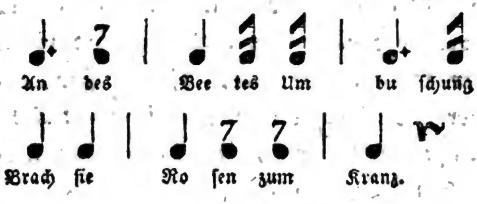
Digitized by Google

wählt ſind, um darauf aufmerkſam zu machen, daß man choriambiſch und nicht trochäiſch meſſen ſolle. Das nemliche iſt der Fall

Buch V, 4. in dem Liede: Der Roſenkranz:

An des Beetes Umbuſchung
Brach ſie Roſen zum Kranz.
Feurig prangte die Miſchung,
Rings im thauigen Glanz.
Roſ' auf Roſ' in das Körbchen ſank,
Purpurroth und wie Silber blank.

Auch dieſe Strophe, ſagt der Dichter, iſt aus Theilen choriambiſcher Versarten zuſammengeſetzt, und hat, (durch den Kretikus Körbchen ſank) einen ſanften Fall. Folglich ſoll ich nicht meſſen:



ſondern:

Auf einen ſolchen Schritt der Verſe haben denn die Muſiker vorzüglich zu achten, wenn ſie den wahren Charakter des Liedes in der Melodie und im Takte nicht verfehlen wollen.

Digitized by Google

4) B. V, 8. *Die Braut am Geſtade*, iſt Nachahmung eines pindariſchen Geſanges in Strophen, Gegenſtrophen und Nachſtrophen. Es waren dergleichen in den griechiſchen Dramen gewöhnlich. In dieſen Dramen traten ſingende Chöre auf, die ihre Lieder in verſchiedenen rück- und vorwärtsgehenden Tanzwendungen, und dann wieder ſtillſtehend abſangen. Bei der erſten Wendung von a nach b in dieſer Figur a⌒b ſangen ſie die *Strophe*; bei der Wendung von b nach a die *Antiſtrophe* oder *Gegenſtrophe*, und wenn ſie darauf ſtillſtehend ſangen, den *Epodos* oder die *Nachſtrophe*. Strophe und Gegenſtrophe hatten einerlei Metrum. Der *Epodos* war im Metrum von jenen verſchieden. Auf dieſe Art ſind die pindariſchen Oden eingerichtet, die indeſſen, in metriſcher Hinſicht, bisher noch in ein tiefes Dunkel eingehüllet waren, welches *Hermann* und *Böckh* mit vielem Aufwande von Gelehrſamkeit aufzuhellen verſucht haben. Einen ſolchen pindariſchen Geſang hat nun Voß in folgender ſchönen Ode nachzubilden verſucht.

Strophe.

— ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | —
Schwer wie Nacht brauſeſt du auf, Meer!

⏑ — | ⏑ — ⏑ | ⏑ — — ⏑
Wie wogt, wie krümmt ſich, wie ſchäumt Brandung!

Digitized by Google

— ∪ — — ∪ ∪ — —
Wer? o Gott! fliegt in den Sturm? Wer?
∪ — | ∪ — ∪ ∪ — | — ∪
Und ſieht, die Hände geſtreckt, Landung?
∪ — ∪ —
Ein weites Grab
— — ∪ ∪ — — ∪
Wogt furchtbar, nun Tod winkend;
— — ∪ —
Auf rollts, und ab
∪ — ∪ ∪ — | — ∪
Nun ſtrudelt das Schiff, ſinkend!

Gegenſtrophe.

(in dem nemlichen Versmaaße.)

Ach ihr ſchweigt, Stimmen der Angſt, ſchweigt!
Des Sturmwinds Todtengeſäng' hallen!
Ach, des Kiels Scheitergeripp ſteigt,
Und Männer, ringend mit Tod, wallen!
Mein Trauter, du?
Todt walleſt du, todt? Jammer!
Gieb, Meer, uns Ruh!
Sey Beiden uns Brautkammer!

Nachſtrophe.

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ — —
Alſo die Braut, und hoch vom Geklipp ſprang
∪ ∪ — | ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — ∪
Sie hinab, wo die Fluth wild ſich empor ſteilet.
— ∪ ∪ — | — — ∪ ∪ | — —
Wehe! ſie ſank, hebt wieder das Haupt, ſank,
∪ ∪ — | ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — ∪
Und des grau ſen Orkans Todtengeheul heulet!

— — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — | —
Wer iſt, der die Wogen hindurch ſtrebt,
— — — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | —
Wie mit gött licher Kraft? O, er lebt, lebt!
— — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —
Schon trägt er mit göttlicher Kraft,
⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ —
Sie, dem brau ſenden Stru del entrafft,
⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑
Und, geſpor net vom zür nenden Fuß, zerſchellen
⏑ — | ⏑ ⏑ — — — | ⏑ ⏑ — ⏑
Die Bran dungen dort, hier ſanf tere Wellen,
⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —
Ihm ruht an dem Her zen die Braut, wird warm,
⏑ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —
Und erwacht, o Wonn'! in des Lieb lings Arm.

„Ich ſuche," ſagt Voß, „in der Anmerkung zu dieſer Ode, durch Anwendung feierlicher Rhythmen, das Gefühl meiner Landesleute für den pindariſchen Eidos vorzubereiten. Die erſten Strophen hindurch herrſcht ernſthafte und widerſtrebende Bewegung, indem häufig der *Choriamb* und der *Kretikus* ihre Hebungen gegen einander, und gegen einen durch Nachdruck und Ton, und überdies durch vorſchallenden Reim gehobenen Langſylber — oder *Trochäus* — v anſtoßen. Dieſer ſäumende und unruhige Gang wird in der Nachſtrophe freier vom Anſtoß, und heftiger, und verliert ſich mit dem fünften und ſechſten Verſe faſt ganz in den muthigen Schwung der Anapäſten und Jamben, welche den Geſang enden.

Buch V, 21. Der Brauttanz, iſt auf ähnliche Weiſe componirt. Die Strophe hat choriambiſche Fröhlichkeit; die Gegenſtrophe hat den gravitätiſchen Gang der Polonoiſe.

Siebenten Kapitels

Vierter Abſchnitt.

Schillerſche Geſänge.

§. 144.

Ich hätte dieſe Unterſuchung füglich mit dem vorigen Abſchnitte beſchließen können, inſofern ich glaube, daß das Geſagte für diejenigen, denen dieſe Schrift beſtimmt iſt, hinreichen werde, ein Gedicht, in Anſehung des Verhältniſſes der Form, zu ſeiner Materie beurtheilen, und ſich überzeugen zu können, wie mancherlei Kenntniſſe, und welch ein ſorgfältiges Studium ein Gedicht, ſelbſt ſeiner Form nach, erfordere, wenn es ſich über die niedere Stufe gemeiner einfacher Rhythmen erheben ſoll. Indeſſen mögen hier noch ein Paar ſehr belehrende Beiſpiele von Schiller ſtehen.

§. 145.

Was kann ſchöner und durch das Metrum ſelbſt maleriſcher dargeſtellt ſeyn, als der Eintritt des Lo-

Digitized by Google

wen in den Zwinger, in der Erzählung: **Der Handſchuh.** Man braucht nie einen Löwen geſehen zu haben, um ſich eine anſchauliche Vorſtellung zu machen, von dem Charakter dieſes majeſtätiſchen Thiers, den es in ſeiner Handlungsweiſe zu erkennen giebt.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
Und wie er (der König) winkt mit dem Finger,

— — ∪ ∪ — | ∪ — ∪
Aufthut ſich der wei te Zwinger,

∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Und hinein, mit bedäch tigem Schritt,

∪ — | ∪ —
Ein Lö we tritt,

∪ — ∪ —
Und ſieht ſich ſtumm

— —
Rings um,

∪ | ∪ — ∪
Mit lan gem Gähnen,

∪ — | ∪ ∪ — ∪
Und ſchüt telt die Mähnen,

∪ — | ∪ — ∪
Und ſtreckt die Glieder,

∪ — | ∪ — ∪
Und legt ſich nieder,

Wie bezeichnend ſind in dem erſten dieſer Verſe der **Choriambus** in Verbindung mit dem **dritten Päon.** Der **Spondeus** im zweiten Verſe in dem Worte **aufthut,** im fünften Verſe in dem **Ringsum.** Auch die **Amphibrachen** ſind hier an ihrer rechten Stelle.

Digitized by Google

So verurſacht auch in der Glocke der Wechſel längerer und kürzerer Rhythmen, der Päonen mit den Kretikern und zuletzt mit einem Moloſſus ein ſehr ſchönes poetiſches Gemälde einer nächtlichen Feuersbrunſt.

— — — ∪ | — ∪ —
Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm,

∪ ∪ —
Das iſt Sturm;

— ∪ —
Roth wie Blut

∪ ∪ — ∪
Iſt der Himmel,

— ∪ — ∪ | — ∪ —
Das iſt nicht des Tages Gluth.

— ∪ — ∪
Welch Getümmel

— ∪ —
Straßen auf;

— — —
Dampf wallt auf u. ſ. w.

Nicht minder ſchön iſt in dem Liede: **Die Erwartung**, die ſtürmiſche Frage:

— ∪ ∪ — | ∪ ∪ — ∪
Hör' ich das Pfört chen nicht gehen?

— ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
Hat nicht der Rie gel geklirrt?

Durch Choriamben, Päonen und Anapäſten; Die ruhige Antwort hingegen auch durch ruhige Trochäen ausgedrückt:

Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch dicke Pappeln ſchwirrt.

Das Schillerſche Lied, Hoffnung, und das Bürgerſche, An die Hoffnung, haben einen ganz verſchiedenen Charakter. Jenes zeigt den Werth und die Nothwendigkeit der Hoffnung bei der ewigen Unruhe und dem Wechſel des menſchlichen Lebens. Dieſes ſetzt ihren Werth voraus, und perſonificirt ſie als eine wohlthätige Göttin, an welche der Dichter ſein vertrauenvolles Gebet richtet. Schiller hat ſtürmiſche, mit Jamben wechſelnde Anapäſten:

Es reden und träumen die Menſchen viel
Von beſſern künftigen Tagen.
Nach einem glücklichen goldnen Ziel
Sieht man ſie rennen und jagen.
Die Welt wird alt, und wird wieder jung,
Doch der Menſch hofft immer Verbeſſerung.

Bürger hat reine Jamben, deren wilder Aufſprung ſich in der Melodie durch die leichte Abfertigung der Auftaktsſylbe verliert, ſo daß ſich die Jamben in die ſanft.ſten Trochäen verwandeln.

Wohlthätigſte der Feen,
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel auserſehen
Zur Menſchentröſterin!
Schön, wie die Morgenſtunde,
Mit roſigem Geſicht,

Digitized by Google

Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede ſpricht u. ſ. w.

Wie würden nicht beide Lieder verlohren haben, wenn die Dichter die Metra gewechſelt hätten.

Das Schillerſche Lied: Würde der Frauen, iſt ein ſtrophiſches Lied, dem nur die Gegenſtrophe fehlt. Der Contraſt des weiblichen und des männlichen Charakters wird durch die Veränderung der Rhythmen ungemein ſchön bezeichnet. Der weibliche ſtellt ſich in lauter fröhlichen Daktylen dar, die ſich oft in choriambiſche Wortfüße auflöſen. Der männliche in ſchweren ruhigen Trochäen, mit einem Kretikus am Ende jedes zweiten Verſes:

Ehret die Frauen! ſie flechten und weben
Himmliſche Roſen ins irdiſche Leben,
Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und in der Grazie züchtigem Schleier
Nähren ſie wachſam das ewige Feuer
Schöner Gefühle, mit eigener Hand.
Ewig aus der Wahrheit Schranken
Schweift des Mannes wilde Kraft;
Unſtät treiben die Gedanken
Auf dem Meer der Leidenſchaft.
Gierig greift er in die Ferne;
Nimmer wird ſein Herz geſtillt,
Raſtlos durch entflohne Sterne
Jagt er ſeines Traumes Bild.

So giebt das Metrum im Ganzen das allgemeine herrſchende poetiſche Kolorit, und die einzelnen her-

Digitized by Google

vortönenden Wortfüße ſind gleichſam als verſchönernde Pinſelzüge deſſelben zu betrachten.

§. 146.

Guten Köpfen, die ihren Geſchmack durch fleißiges Leſen guter Dichter gebildet haben, bieten ſich dergleichen Schönheiten der poetiſchen Form oft von ſelber dar, ohne daß ſie dieſelben ängſtlich aufzuſuchen nöthig haben. Allein ſie müſſen doch immer wiſſen, wo ſie zu ſuchen und anzuwenden ſeyn. Es gleichen dergleichen Schönheiten den Blumen, welche, zu verſchiedenen Arten von Kränzen beſtimmt, nicht für alle gleich brauchbar ſind, vielmehr für jede Art mit Geſchmack und Sorgfalt gewählt werden müſſen, wenn ſie ihre Wirkung thun ſollen. Auch das Metrum muß daher des Dichters Studium, Fleiß und Geſchmack verrathen, und durchaus nicht bloß die Wirkung eines glücklichen Zufalls ſeyn. Nicht nur von jedem Worte, ſondern beinahe von jeder Sylbe muß ſich der Dichter Rechenſchaft zu geben wiſſen, und um dieſes zu können, ſind die Prinzipien jetzt beſtimmt genug. Poëta nascitur iſt wahr, in Anſehung der Materie. Es gehört eine lebhafte Phantaſie und ein ſtarkes Gefühl dazu, um ein guter Dichter zu ſeyn, und das iſt Gabe der Natur. Aber poëta fit iſt auch wahr. Ein guter Dichter muß ſeine Phantaſie zu regeln wiſſen, muß viele geläuterte Kenntniſſe, reinen Geſchmack des Schönen beſitzen, und dazu gehört anhaltender Fleiß

Digitized by Google

und Studium. Die ſogenannten Naturdichter werden es daher, ſo lange ſie nur dieſes ſind, nie dahin bringen, ſich zu der höchſten Stufe des Parnaſſus aufzuſchwingen.

Achtes Kapitel.

Ueberſicht des geſammten Gebiets der deutſchen Poeſie.

§. 147.

Das ganze, viel umfaſſende Gebiet der Poeſie zerfällt in zwei große, von einander zwar getrennte, aber doch unter dem gemeinſchaftlichen Scepter der Phantaſie ſtehende Reiche, die aber beide verſchiedentlich organiſirt ſind. Ich nenne ſie

1) das Reich der bloß materialen,
2) das Reich der materialen und formalen Poeſie.

Das erſte begreift alle Darſtellungen aus der innern und äußern Welt, die nicht rein-hiſtoriſch oder philoſophiſch ſind, d. i., nicht bloß Thatſachen aus der wirklichen Welt, oder Wahrheiten, aus unleugbaren Prinzipien abgeleitet, enthalten, ſondern Dichtungen aus einer möglichen Welt, durch die Phantaſie geſchaffen, als Gegenſtände des wirklichen

Digitized by Google

Seyns gedacht, und als ſolche in der Sprache des gemeinen Lebens behandelt. Dahin gehören die Romane, die proſaiſchen Fabeln, Erzählungen, Schauſpiele, Mährchen u. dgl. Die Materie, d. i., der Inhalt, iſt Poeſie; die Form bleibt in dem Gleiſe der gewöhnlichen, obgleich gebildetern Menſchenſprache, und unterſcheidet ſich daher von der Proſa nicht; denn ſelbſt die poetiſche Proſa, (ein nichts ſagender Nahme) iſt doch nur Proſa.

§. 148.

Die formale Poeſie hat mit jener gemein, daß ſie mögliche Gegenſtände der Phantaſie in das Gebiet der wirklichen Welt hinabzieht, alſo, wie jene, ποιησις, d. i., Schöpfung, wird. Unterſchieden aber iſt ſie durch die rhythmiſche Form, worin ſie ihre Sprache gießt, und wodurch ſie gleichſam mit der Muſik vergeſchwiſtert wird.

§. 149.

Es giebt poetiſche Werke der Kunſt, in welchen beide Arten der Poeſie mit einander verbunden ſind, und in welchen der Dichter gleichſam mit einem Schritte wechſelsweiſe aus dem Gebiete der bloß materialen Poeſie in das Gebiet der formalen übertritt. Dahin rechne ich z. B. Gerſtenbergs Tändeleien, worin der Dichter bald in Proſa, bald in

Verſen redet. Um davon ein Beiſpiel zu geben, mag hier ſeine Sylphide ſtehen:

Ich habe Lucinden auf einer Untreue betroffen. Sie hat mir ihr Herz entwandt, die Untreue, die Flatterhafte, die Falſche.

Ich ſah ſie bei Alcindor ſtehn:
An jeder Miene konnt ich's ſehn.
Daß ſie mir untreu war.
Der Frevler küßte ſie ſogar,
Sie widerſtand, ſie zürnte zwar,
Allein ich ſah's, ich ſah's, daß ſie mir untreu war.
Bei dem Verräther nur zu ſtehn,
War ſchon ein ſträfliches Vergehn;
Wie konnte ſie's? Es iſt ja offenbar,
Daß ſie mir untreu war.

Beherrſcherin der Gnomen und Sylphen, hohe Armide! ſtrafe die Meineidige, daß ſie ein Beiſpiel den übrigen Mädchen der Erde ſey. Strafe die Argliſtige! Da iſt ſie!

Wie! Wie! Dank ſey dir Göttin! jetzt — und jetzt — ach, da iſt das Mädchen zur Sylphide geworden. Wie kläglich ſieht mich die Unglückliche an! Sie flattert empor; gern wollte ſie küſſen, wie ſie vormals mich küßte; doch ach, ihr Kuß iſt

Unmerklich, wie der Aether ſpielt,
Wenn er die Abendſchatten kühlt,
Ein wirklich Spiel, nur daß man es nicht fühlt.

Wie! wenn das Mädchen unſchuldig wär! wenn ein ſchändlicher Argwohn mich hintergangen hätte! — Jetzt will ſie mich mit ihren kleinen Armen umfaſſen. Aber auch dieſer Verſuch mißlingt, und bekümmert ſieht die neue Sylphide mich an. Ach, mein Herz ſtirbt vor Wehmuth. Treu oder untreu — gieb mir ſie wieder,

Digitized by Google

Armide! denn ich kann ohne ſie nicht leben. Verruchter!
Was hab' ich gethan!

Ach, Göttin, iſt dein Schluß ganz unveränderlich?
Nur allzu furchtbar rächſt du dich:
Warum haſt du ſie mir entriſſen?
Zum Sylphen, Göttin, mache mich!
Ich weiß, ich muß die Schandthat büßen.
Ich muß, ich muß die Theure küſſen;
Zum Sylphen, Göttin, mache mich!

Ich kenne kein Gedicht, weder unter den Griechen und Römern, das mit dieſen allerliebſten Tändeleien zu vergleichen wäre.

Auch die Volkspoeſie hat dergleichen halb metriſche, halb proſaiſche Gedichte aufzuweiſen. Die Proſa iſt dann gleichſam der Commentar zu den Verſen, und das macht im Komiſchen eine recht gute Wirkung. Man ſehe Gilbert, Kunigunde und Landri von Löwe: unter ſeinen Romanzen.

§. 150.

Da wir es hier nicht ſowohl mit der Dichtkunſt überhaupt, ſondern mit der Verskunſt, als mit dem formalen Theile derſelben, zu thun haben: ſo geht uns der materiale Theil, d. i., der Stoff, die Erfindung und die anderweitige Behandlung des Stoffes, und folglich auch die Romane, proſaiſchen Schauſpiele u. a. proſaiſche Gedichte nur inſofern an, als ſie in einer Ueberſicht des ganzen poetiſchen Gebietes nothwendig in die Augen fallen.

Digitized by Google

§. 151.

Alle formale, d. i., rhythmiſche, metriſche, Poeſie zerfällt nun, ihrem Gegenſtande und Zwecke nach, in drei groſse Hauptklaſſen.

I. Die deklamatoriſche Poeſie. Ihre Werke ſollen geleſen, recitirt, deklamirt werden. Das iſt ihr Zweck.

II. Die lyriſche Poeſie. Ihre Werke ſind für die Muſik und den Geſang beſtimmt.

III. Die dramatiſche Poeſie. Sie iſt für die Darſtellung in der Handlung beſtimmt.

Die erſte und die dritte dieſer Klaſſen nehmen ihren Stoff aus der Auſſenwelt. Die deklamatoriſche Poeſie aus der Vergangenheit. Die dramatiſche aus der Gegenwart. Die lyriſche Poeſie hat es hingegen vorzüglich mit der innern Welt, mit dem innern Menſchen, ſeinen Gefühlen und Gemüthszuſtande zu thun, wiewohl hier die Grenzen nicht ſo genau beſtimmt ſind, daß nicht die eine oft in das Gebiet der andern eingreife, d. i., äußere Gegenſtände mit individuellen Empfindungen verbunden, dieſe auf jene übergetragen ſeyn, und jene dieſe veranlaßt haben ſollten.

§. 152.

Nach dieſen drei Hauptklaſſen legen wir nun die ſämmtlichen Provinzen des poetiſchen Gebiets, ſo wie ſie wenigſtens in Deutſchland angebauet worden

ſind, unſern Leſern zuerſt in einer Generalcharte vor Augen.

I.

Die deklamatoriſche Poeſie iſt

I. die epiſche oder erzählende. Sie hat es mit der Darſtellung vergangener Begebenheiten und Handlungen vernünftig ſittlicher Weſen, nach der Idee von Zwecken zu thun. Dahin gehören

A) Begebenheiten aus der wirklichen Welt im Zuſammenhange und mancherlei Verkettungen

1) großer, Thaten- und Folgenreicher, das große hiſtoriſche Epos, die Epopöe.

a) aus der heiligen Geſchichte, die religiöſe Epopöe,

b) aus der weltlichen, die profane Epopöe,

2) kleiner und unbedeutender, aber in ihren Folgen als wichtig dargeſtellter Begebenheiten, die komiſche Epopöe,

3) tragiſcher Begebenheiten und Zuſtände in ihren Veranlaſſungen, Verwickelungen und Folgen, das elegiſche Epos,

c) rührender Begebenheiten aus der Unſchuldswelt, das idylliſche Epos,

d) alle kleinen Erzählungen aus der wirklichen Welt, ernſthaften oder komiſchen Inhalts. Erzählungen, Schwänke.

B) Begebenheiten aus der eingebildeten Welt,
1) das große romantiſche Epos.
2) die kleinen romantiſchen Gedichte, wiewohl wir die Romanzen und Balladen fügli-cher zur lyriſchen Poeſie rechnen.
3) die proſaiſchen Romane, Legenden, No-vellen und Mährchen.

II. Die beſchreibende Poeſie ſtellt, wie die er-zählende, ebenfals äußere Gegenſtände, jedoch nicht in der Zeit, ſondern im Raume dar. Sie be-ſchreibt nicht ſowohl was geſchah, als was iſt.
A) Ausführliche Darſtellungen von Gegenſtänden phyſiſcher Natur. Die maleriſche Poeſie. Oder:
B) der ſittlichen Natur, die charakteriſtiſche Poeſie,
1) edler Charaktere, die Ekloge oder Idylle,
2) das mimiſche Gedicht,
3) unedler Charaktere,
a) die Satyre,
α) die ernſthafte, ſtrafende,
β) die komiſche, ſpottende,
b) das ſatyriſche Epigram,
c) die Parodie und die Traveſtirung.

III. Die didaktiſche oder belehrende Poeſie, de-ren Zweck iſt, einzelne Wahrheiten, oder ganze Syſteme von Wahrheiten, durch Verſinnlichung, nicht ſowohl dem Verſtande, als dem Herzen nä-

Digitized by Google

her zu bringen, um daſſelbe für das Gute, Edle und Schöne zu erwärmen.

A) die eigentliche didaktiſche Poeſie.

1) das höhere Lehrgedicht,
2) das niedere,
3) poetiſch vorgetragene Lehren der Tugend und Weisheit in kurzen Sprüchen und Sentenzen; Gnomen, Ueberſchriften und Inſchriften, die einen intereſſanten belehrenden Gedanken enthalten.

B) die allegoriſch-didaktiſche Poeſie, die ihre Lehren durch Bilder anſchaulich zu machen ſucht.

1) die eigentliche Allegorie, die nur ein Bild darſtellt, um durch daſſelbe die Lehre rathen zu laſſen,
2) die äſopiſche Fabel,
3) die Parabel.

§. 153.

II.

Die lyriſche Poeſie

enthält nur zwei Hauptgattungen von Gedichten:

I. Gedichte für den einfachen Geſang.

A) die Ode.

1) die heilige, religiöſe, die Hymnen, Pſalmen,
2) die Dithyrambe,
3) die philoſophiſche Ode.

Digitized by Google

B) das Lied.

1) das religiöſe, der Choral,

2) das profane, weltliche, wozu

a) die Elegie,

b) die Heroide,

3) das romantiſche. Die Romanzen und Balladen.

II. Gedichte für den zuſammengeſetzten Geſang.

1) der Wechſelgeſang,

2) der Rundgeſang,

3) die Cantate.

§. 154.

Zu dieſen beiden Hauptgattungen, ſowohl der epiſchen, als der lyriſchen Poeſie, gehören ferner, nicht ſowohl der Materie, als der Form nach

1) die poetiſche Epiſtel.

2) der poetiſche Dialog.

Erzählungen, Satyren und Belehrungen können in Briefform eingekleidet werden. Selbſt die Heroide, als ein Lied von ſtarker Empfindung, bekommt dieſe Form. Den Idyllen, der äſopiſchen Fabel u. a., giebt man oft, zur Beförderung der Lebhaftigkeit, die dialogiſch-dramatiſche Form.

Durch bloß metriſche Form unterſchieden ſind

1) das Sonnet,

2) das Triolett,

3) das Rondeau,

4) das Madrigal,

Digitized by Google

5) die Terzinen, Quartinen, Seſtinen,

6) die Stanzen. Andere unbedeutende Künſteleien an der Form, in der Reimſtellung, in den geſuchten Alliterationen, oder gar in der äußern Bildung des Gedichts, z. B., daß man ihnen die Geſtalt eines Eys, eines Bechers, eines Kreuzes u. dgl. zu geben ſucht, ſind Spielereien, die die wahre Poeſie verachtet.

§. 155.

III.

Die dramatiſche Poeſie

führt uns die Handlung ſelbſt in der Gegenwart vor Augen, welche die epiſche Poeſie als vergangen erzählt. Sie zerfällt in zwei Hauptgattungen,

I. in die rein-epiſche. Dazu gehören

1) das Trauerſpiel,
   a) das heroiſche,
   b) das bürgerliche,
   c) die Rittertrauerſpiele, die man die romantiſchen nennen könnte,
   d) das Bardiet,
      der bloßen Materie nach, wenn ſie in Proſa; der Materie und Form nach, wenn ſie zugleich verſificirt ſind.

2) das Luſtſpiel,
   a) das fein komiſche,

Digitized by Google

b) das niedrig komiſche, die Farçe oder Poſſe.

3) das Schauſpiel im engern Sinne, wenn im weitern das Trauer- und Luſtſpiel u. ſ. w. alles Schauſpiele ſind.

II. Die lyriſch-dramatiſche Poeſie, das Singſpiel. Dazu gehören überhaupt alle Schauſpiele mit untermiſchtem Geſange. Im vorzüglichen Sinne

1) das Melodrama,
   a) das Monodrama,
   b) das Duodrama,
2) die Oper,
   a) die große, heroiſche, ernſthafte Oper,
   b) die niedrige, komiſche Oper,
   c) die Operette,
   d) das Schäferſpiel.

§. 156.

Nach dieſer gemachten Eintheilung wollen wir uns nun in den einzelnen Gefilden des poetiſchen Reichs weiter zu orientiren ſuchen. Wir beginnen wieder

I. mit der deklamatoriſchen Poeſie.

Das große hiſtoriſche Epos, oder die Epopöe, beſteht in einer poetiſch ausgeſchmückten Erzählung einer durch mehrere coordinirte und ſubordinirte Begebenheiten erweiterten Handlung, die Begebenheiten

Digitized by Google

mögen nun rein=hiſtoriſch, oder Dichtungen ſeyn, auf hiſtoriſcher Grundlage. Von der erſten Art ſind Lucans Pharſalia, der zweite puniſche Krieg von Silius Italicus, des Griechen Appllonius von Rhodus Argonautenzug, und die Nachahmung deſſelben, die Thebaide des Statius, eigentlich keine Gedichte, ſondern verſificirte Geſchichte. Die Epopöe hat nur eine der drei ariſtoteliſchen Einheiten, nemlich die der Handlung derjenigen Perſon, welche darin die Hauptrolle ſpielt. Um dieſe muß ſich alles drehn. Alle übrigen in dem Gedicht vorkommenden Perſonen müſſen mit derſelben und ihrer Handlung in der genaueſten Verbindung ſtehn, und ſo auch alles, was dieſe thun, auf die Handlungen der Hauptperſon, als befördernd, oder derſelben entgegen wirkend, vorgeſtellt werden. Die Handlung ſelbſt muß anziehend, oder wenigſtens auf eine, irgend eine Empfindung erregende anziehende Weiſe dargeſtellt ſeyn. Der Held muß für ſich einnehmen, oder ſonſt auf ſich aufmerkſam machen, ohne daß dieſe Aufmerkſamkeit, das Gedicht mag ſo lang ſeyn, als es immer wolle, ſich im mindeſten verliere, oder auf andere Gegenſtände abgeleitet werde. Die Einheit der Zeit und des Orts iſt ſo nöthig nicht, doch dürfen beide, Zeit und Ort, auch nicht gar zu weit, und zu unnatürlich, durch plötzliche Sprünge, aus einem in die andern, getrennt ſeyn.

Digitized by Google

§. 157.

Die heilige oder religiöſe Epopöe nimmt die handelnde Perſon aus der heiligen Geſchichte. Dahin gehört Klopſtocks Meiſterſtück die Meſſiade, die Noachide von Bodmer, und das Weltende von v. Sonnenberg.

Die profane Epopöe wählt ihre Helden entweder aus den höhern Ständen, um ſie in ihrer ganzen Größe, beſonders in dem Kampfe mit widrigen Schickſalen, als bewunderungswürdig darzuſtellen, und heißt dann das heroiſche Epos, oder ſie wählt ſie aus den niedern Ständen, und ſtellt ſie nicht ſowohl als Gegenſtände der Bewunderung, als der Liebenswürdigkeit und der Nachahmung, durch edle Charakterzüge und rührende Situationen dar. In dieſem Falle bekommt das bürgerliche Epos, wenn es nicht ſowohl Staunen und Bewunderung erregen, als rühren ſoll, und ſich zu dem Ende von allem Wunderbaren entfernt hält, und in dem Kreiſe des Gewöhnlichen und Natürlichen bleibt, den Charakter der Idylle, und wir haben es deswegen das idylliſche Epos genannt. Die Grenzen des heroiſchen und des bürgerlichen Epos ſind die wirkenden Kräfte. Bei jenen wirken außerordentliche Kräfte, Gottheiten, Wunder, Geiſter, Zauberei. Bei dieſen bleibt alles in der Ordnung der Natur. Zu den idylliſchen Epopöen gehören die Inſelfahrt von Koſegarten, die Schweſtern von Lesbos von Ama-

Digitized by Google

lia von Imhof, Hermann und Dorothee von Göthe und vorzüglich die Louiſe von Voß.

§. 158.

Man kann ſich aber auch ein elegiſches Epos denken, wenn der Zweck deſſelben auf Mitleiden mit der ſchuldlos leidenden Perſon berechnet iſt. Ich würde dahin des de Lille, Unglück und Mitleid (malheur et pitié) rechnen, wenn ſich dieſes Gedicht durch Einheit der Perſon zu einer Epopöe eignete. So aber iſts vielmehr ein elegiſch-didaktiſches Gedicht, deſſen Zweck iſt, die Wirkungen des ſittlich Böſen in der Welt, in einer Reihe rührender oder herzerſchütternder poetiſcher Schilderungen darzuſtellen, um das Gefühl gegen dieſe ſittlichen Uebel zu empören.

§. 159.

Kleinliche komiſche Begebenheiten, in der Perſon eines unbedeutenden Menſchen ſo dargeſtellt, als ſey der Menſch von großer Wichtigkeit, und ſeine Begebenheiten von der Art, als wenn ſie allgemeiner Aufmerkſamkeit würdig wären, geben den Stoff zur komiſchen Epopöe, und es iſt zu bewundern, daß wir, da dieſer Stoff ſo unendlich und von ſo mannigfaltiger Art in der Welt iſt, nur ſo wenige gelungene Arbeiten dieſer Art aufzuweiſen haben. Ein Beweis, daß zu einem ſolchen Gedicht mehr gehört, als man wohl glauben mögte. Der Dichter

Digitized by Google

muß den Zweck deſſelben, das Scherzhafte und Lächerliche, nie aus den Augen verlieren; das Kleinliche muß mit dem vermeinten Großen ununterbrochen contraſtiren, und der Witz gleichſam Schlag auf Schlag erfolgen, ſo daß der Leſer vor Lachen nicht zu Athem kommen kann. Zachariäs komiſche Epopöen, v. Thümmels Wilhelmine, Uzens Sieg des Liebesgottes, gehören zu den beſten deutſchen Werken dieſer Art.

§. 160.

Das romantiſche Epos iſt ein höherer Grad des heroiſchen. In dieſem erlebt der Held immer noch menſchliche Schickſale, aus denen ihn nur in der höchſten Noth Götter und Wunder retten müſſen. Der Held einer romantiſchen Epopöe hat es mit lauter Geiſtern, Rieſen, Zauberern, Drachen, Feen u. dgl. übermenſchlichen Kräften zu thun. Je verwickelter dann die Begebenheiten ſind, und je glücklicher und unerwarteter die Entwickelung des Knotens iſt, um deſto mehr hat der romantiſche Dichter ſeinen Zweck erfüllt, die Phantaſie durch ein angenehmes Blendwerk zu beluſtigen. Dieſe Täuſchung bleibt immer die Hauptſache; alle Belehrung, durch eingeſtreute Betrachtungen und Sentenzen, iſt nur Nebenſache. Es gehört daher auch eine eigne Stimmung des Leſers dazu, an Gedichten dieſer Art Geſchmack zu finden. Er muß ſelbſt viel Phantaſie beſitzen, und ein Vergnügen daran finden, ſie

durch Bilder täuſchen zu laſſen; ſonſt mögte er wohl geneigt ſeyn, mit jenem Herzoge von Florenz einen Arioſt zu fragen: „ſagt mir nur, woher ihr alles das tolle Zeug nehmt.“ Es gehört daher eine Meiſterhand dazu, Gedichte dieſer Art dem ernſten Leſer genießbar und anziehend zu machen. Alle Schönheiten der Poeſie, alle Feinheiten der Sprache, Witz und Scharfſinn, Leichtigkeit und Melodie der Verſe u. dgl. muß völlig in ſeiner Gewalt ſeyn. Er muß gleichſam die Phantaſie zu ſchaffen wiſſen, wo er keine findet. Wieland verpflanzte zuerſt dieſe Art der Gedichte auf deutſchen Boden mit dem glücklichſten Erfolge in ſeinem Idris, Amadis, und beſonders in ſeinem Meiſterſtücke Oberon. Ihm folgten v. Nicolai in Richard und Meliſſe, Zerbin und Bella, Alxinger im Doolin von Mainz und Bliomberis, A. Müller in Richard Löwenherz und Alphonſo u. a.

§. 161.

Eine in ihrer Art einzige, komiſche Epopöe haben wir an der griechiſchen Batrachomyomachie. Sie wird gemeiniglich dem Homer zugeſchrieben, iſt aber wahrſcheinlich das Werk eines weit ſpätern Dichters. Die handelnden Perſonen ſind, wie in der äſopiſchen Fabel, Thiere, Fröſche und Mäuſe. Man könnte das Gedicht, eine zur Epopöe erhobene äſopiſche Fabel, ein mythiſches Epos nennen, wenn der Zweck der Dichtung mehr Lehre als Beluſtigung

wäre. Wir haben davon eine Ueberſetzung in Hexametern von Willamov, Petersb. 1771. 8. Nachahmer hat dieſer Dichter aber, meines Wiſſens, nicht gefunden, es ſey denn, der, jene, in Anſehung der Erfindung ſowohl, als der ſatyriſchen und moraliſchen Tendenz weit übertreffende alte Reinecke Fuchs.

§. 162.

Was nun das Metrum dieſer Gedichte betrifft, ſo bedienten ſich die Alten, nach dem Muſter des Homer, ausſchließend des Hexameters, der daher auch der heroiſche Vers heißt. An deſſen Stelle ſetzte man in der Folge den alexandriniſchen Vers, darin auch jetzt noch die Franzoſen alle ihre größern Werke dichten. Wieland brauchte im Idris, Amadis u. a. gemiſchte fünf- und ſechsfüßige anapäſtiſche Jamben, und im Oberon die wohlklingenden italiäniſchen Stanzen oder Ottaverime, ſo wie auch Gries in ſeiner melodiſchen Ueberſetzung der Arioſt. Zu den kleinen epiſchen Erzählungen bedient man ſich entweder eines freien jambiſchen Versmaaßes, oder auch wohl eines ſtrophiſchen. Wem es übrigens unter meinen Leſern darum zu thun iſt, die beſten Werke nicht nur in den epiſchen, ſondern in allen Dichtungsarten aller poetiſchen Nationen, kennen zu lernen, den verweiſe ich, außer dem bekannten Eſchenburgiſchen Werke Theo-

rie und Literatur der ſchönen Redekünſte, 6ſte Aufl., auf Schmidts Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, und für die deutſchen Dichter beſonders auf Vetterleins Handbuch der poetiſchen Literatur der Deutſchen. Köthen 1800.

§. 163.

Um der Vollſtändigkeit willen will ich hier noch kurz des Romans, und ſeiner Verwandten, der Novelle, des Mährchens und der Legenden, erwähnen, die, inſofern ſie bloß proſaiſche Gedichte ſind, in einer deutſchen Verskunſt keinen Platz finden.

Der Roman hat ſeinen Nahmen von den romaniſchen, d. i., provenzaliſchen Dichtern, die zuerſt in der romaniſchen, d. i., verdorbenen lateiniſchen Sprache, ſo wie ſie damals im ſüdlichen Frankreich geredet wurde, erdichtete Geſchichten lieferten, in welcher Liebe, Religion, Heldenmuth, Tugend und Laſter, Natürliches und Wunderbares, in einem beſtändigen Contraſte und Kampfe, mit einander dargeſtellt wurden. Und dieſes iſt es, was man eigentlich das romantiſche nennt, und was den Roman vorzüglich zum Gedichte macht.

Noch einmal ſattelt mir den Hippographen ihr Muſen
Zum Ritt ins alte romantiſche Land.

Wieland.

Digitized by Google

Unſre neuen Romanendichter haben aber dieſe Zaubergefilde verlaſſen. Sie verſchmähen das Wunderbare, und ſchränken ſich bloß auf Begebenheiten des Privatlebens ein, die ſie durch Charakterſchilderungen, Erdichtung intereſſanter Lagen und Verhältniſſe anziehend zu machen, und dadurch des Leſers Neugier zu ſpannen ſuchen. Das übrige hat der Roman mit dem hiſtoriſchen Epos gemein, einen Helden, um den ſich alles dreht, und eine Handlung, worauf ſich alles bezieht. Die Form iſt ſehr verſchieden, ſo wie der Zweck. Man hat ernſthafte, man hat komiſche Romane. Der Hauptzweck aller Romane ſollte Belehrung ſeyn. Leider haben aber nicht alle Romanenſchreiber dieſen Zweck vor Augen. Viele, auch ſelbſt ſehr geprieſene Romane, reizen offenbar mehr zum Laſter, als zur Tugend, und das iſt Schande für ihre Verfaſſer.

Die Novelle iſt nur ein kleiner Roman von einfacher Handlung und geringem Umfange des Stoffs. Die deutſchen Novellen ſind mehrentheils Nachahmungen italiäniſcher und ſpaniſcher.

§. 164.

Das Mährchen unterſcheidet ſich von dem Roman hauptſächlich durch die beſtändige Einmiſchung des Wunderbaren in das Natürliche. Der Mährchendichter verſetzt uns in die Regionen der Geiſter, der Elfen, Nixen, Feen, Sylphen und anderer Geſchöpfe der Phantaſie. Die urſprüngliche Form

der alten Romane iſt in den Mährchen geblieben. Es hat dieſe Art der Gedichte ihren Urſprung der glühenden Phantaſie des Orients, beſonders der Araber zu danken. Berühmt und nachgeahmt ſind die Mährchen der tauſend und einen Nacht. Die Volksmährchen der Deutſchen von Muſäus ſind mit Recht geſchätzt.

Mährchen religiöſen Inhalts, oder religiöſer Tendenz, deren die Mönche zur Beförderung des Aberglaubens, in unzähliger Menge ausgeheckt haben, heißen Legenden. Herder und Koſegarten haben dergleichen in ernſthafter; Göthe, Pfeffel und Langbein in komiſcher Abſicht geliefert. Mährchen und Legenden vertragen noch eher eine metriſche Bearbeitung, als der Roman, weil dieſer nicht als Dichtung, ſondern als wahre Geſchichte erſcheinen will, und daher auch alles poetiſche Gewand verſchmäht. Ein freies, leichtes, oder auch ſtrophiſches Versmaaß ſchickt ſich am beſten für beide.

§. 165.

Wir gehen zur beſchreibenden Poeſie, die wir in die maleriſche und charakteriſirende theilten. Jene gleicht in der That dem Maler, der tauſend ſchöne männliche oder weibliche Züge in das eine Bild eines Apollo oder einer Venus, oder tauſend zerſtreute Naturſchönheiten in das Bild einer einzigen Landſchaft überträgt. Sie beſchäftigt ſich mit Gegenſtänden im Raume, wie ſie die Natur

darſtellt, mit allen Verſchönerungen, welche die Phantaſie dazu zu erdichten vermag. Der Zweck iſt, das Gefühl entweder des Großen und Erhabenen oder des Schönen zu erwecken, und durch beides, ſo wie durch eingeſtreute Betrachtungen, Erzählungen u. dgl. zu intereſſiren. Größere Gedichte dieſer Art ſind Hallers Alpen, Zachariäs Tagszeiten, Kleiſts Frühling. Haller wählte zu ſeinen Gemälden die Alexandriner. Vorzüglich paßt zu größeren Schildereien der Hexameter, und zu kleinern Miniaturgemälden ein leichtes ſtrophiſches Versmaaß.

§. 166.

Die charakteriſirende Poeſie geht aus dem Reiche der Natur ins Reich der Freiheit und der Sitten über, und malt edle, ſittliche Charaktere, der Redlichkeit, der Treue, der reinen Unſchuld, der tugendhaften Liebe, des Frohſinns u. ſ. w., nicht ſo, wie ſie in der Welt wirklich gefunden werden, mit unedlern immer gemiſcht, ſondern wie man wünſchen mögte, daß ſie wirklich gefunden würden, wie man ſich dieſelben in der idealiſchen Unſchuldswelt denkt. Thut ſie das durch Darſtellung einer einzelnen kleinen Handlung, aus welcher einer dieſer edlen Züge anſchaulich erkannt wird: ſo entſteht daraus die Idylle oder die Ekloge, ſonſt auch wohl das Schäfergedicht genannt, weil man gewöhnlich zu den handelnden Perſonen Schäfer und Hirten der fabelhaften Zeit, aus den arkadiſchen

Fluren, nahm. Es iſt dieſes aber zur Idylle gar nicht nothwendig. Ueberall, wo man, ſelbſt unter den höhern Ständen, Unſchuld, Reinheit der Sitten, und ein zufriedenes, genügſames häusliches Leben findet, da iſt Stoff zu Idyllen. Eine Reihe ſolcher idylliſchen Handlungen auf eine Hauptperſon, und Haupthandlung zurückgeführt, giebt das idylliſche Epos, §. 150. Die Form der Idylle iſt ſehr verſchieden. Geſners Meiſterſtücke ſind in Proſa. Oft haben ſie die Form der Erzählung, und noch öfter die dialogiſch-dramatiſche, wie ſelbſt Virgils Eklogen. Zuweilen geht die Idylle durch eingemiſchten Geſang in die lyriſche Poeſie über. Kleiſt dichtete ſeinen Irin in reimloſen Jamben. Sonſt ſchikken ſich Hexameter trefflich zu dieſer Art von Gedichten, wie die Meiſterſtücke von Voß beweiſen. Außerdem haben wir noch von J. F. Schmidt, Blum u. a. ſchätzbare Gedichte dieſer Art, und es wäre zu wünſchen, daß dieſes angenehme Gefilde der Poeſie von unſern Meiſterſängern noch mehr angebauet würde.

§. 167.

Das mimiſche Gedicht unterſcheidet ſich von der Idylle dadurch, daß es den Menſchen nicht aus der idealiſchen, ſondern aus der wirklichen Welt nimmt, ſo wie er iſt, kein Engel, ſondern ein Menſch, der Tugenden ſowohl als der Laſter fähig. Es iſt daher poetiſche Darſtellung einer menſchlichen

Lebensweiſe, ein Gemälde, worin Licht und Schatten gehörig vertheilt ſind. Gottwerth Müllers Roman Siegfried von Lindenberg iſt ein ſolches wohlgehaltenes mimiſches Gemälde eines rohen und ungebildeten Menſchen mit einem ſtarken Gefühl fürs Edle und Gute, dem es nur an gehöriger Richtung gefehlt hat. Der Zweck des mimiſchen Gedichts iſt, edle Charaktere und Handlungen mit dem mindern edlen in einen Contraſt zu ſtellen, um das Herz deſto mehr für die erſte zu erwärmen. So contraſtiren in dem Hamburger Brunnenſchmauſe von Voß Genügſamkeit und üppige Schwelgerei; in dem Liede eines gnädigen Fräuleins, die unſchuldigen reinen Freuden der Natur mit den erkünſtelten verderblichen der großen Welt.

§. 163.

Die mimiſchen Gedichte werden zur Satyre, wenn der Dichter dabei die Abſicht hat, ſittliche Ungezogenheiten beſonders ins volle Licht zu ſtellen, und ſie durch Darſtellung derſelben entweder in ihrer ſchändlichen, oder in ihrer lächerlichen Geſtalt, wirklich zu rügen. Die Satyre ſteht daher der Idylle geradezu entgegen. Dieſe lehrt, wie der Menſch in der idealiſchen Unſchuldswelt ſeyn könnte und ſollte; dieſe, wie er in der wirklichen Welt, voller Laſter und Thorheiten, mit einem oder mehrern derſelben angeſteckt, wirklich iſt, aber nicht ſeyn ſollte.

Die ernſthaftere ſtrafende Satyre, wie

Digitized by Google

die des Juvenal, züchtigt die Laſter mit Peitſchenhieben.

Die ſcherzende und lachende, z. B. des Horaz, neckt den Thoren, und ſetzt ihn dem Spotte der ganzen Welt aus. Der Satyriker hat es übrigens nicht mit einzelnen Thoren zu thun, ſondern mit Thorheiten und Laſtern, die hier und da herrſchend geworden ſind, und ſich in einzelnen Individuen in tauſenderlei Nüanzen zeigen. Will er z. B. den dummen Stolz des reichen Pachters züchtigen: ſo nimmt er nicht den reichen Pachter A. allein aufs Korn, ſondern A. und B. und C. u. ſ. w. vereinigt aber, wie Horaz, alle ihre Thorheiten in der einzigen erdichteten Perſon des Naſidienus. Zum Pasquillanten erniedrigt ſich der Satyriker nie. Aber doch muß jeder Bube und jeder Narr, wenn er will, in dem aufgeſtellten Gemälde ſich ſelbſt erkennen können. Daher die übertreibende Satyre, die zur Karrikatur wird, ihres Zwecks am erſten verfehlt.

§. 169.

Die meiſten unſrer deutſchen Satyren von Liskow, Rabener, Wieland, Lichtenberg, Jean Paul, Friedrich u. a. ſind in Proſa geſchrieben. Wird die Satyre metriſch bearbeitet: ſo iſt die epiſch-didaktiſche Form, wie bei Juvenal und Horaz, die natürlichſte. Die Griechen und Römer

bedienten ſich dazu der Jamben und der Hexameter.

Archilochum proprio rabies armavit Jambo

ſagt Horaz; auch wohl, wie Martial, der Skazonten. Haller wählte Alexandriner. Jamben oder Hexameter paſſen aber am beſten dazu. Außerdem nimmt die Satyre allerlei Formen an. Man hat ſatyriſche Romane, wie Wielands Abderiten, ſatyriſche Dramen, ſatyriſche Epopöen, wie Roſts Vorſpiel, ſatyriſche Lehrgedichte, wie Falks Gräber zu Rom, ſatyriſche Epiſteln, Fabeln, ſelbſt ſatyriſche Lieder, wie Bürgers Fortunens Pranger.

§. 170.

Zur Satyre gehört auch das Epigramm, im engern Sinne, oder das ſatyriſche Sinngedicht. Im weitern Sinne iſt Epigramm ein Gedicht, welches einen gegenwärtigen Gegenſtand durch ein unerwartetes, überraſchendes Urtheil über denſelben intereſſant macht. Iſt nun der Gegenſtand eine Perſon, und wird dieſe Perſon auf eine unerwartete Art in ein Licht geſtellt, das ſie lächerlich oder verächtlich macht: ſo iſt das Epigramm ſatyriſch, und unterſcheidet ſich hinlänglich von den Ueberſchriften der didaktiſch-gnomiſchen Poeſie, von der wir nach-

her reden. Das Epigramm, ſagt Opitz, iſt eine kurze Satyre, ſo wie die Satyre ein langes Epigramm iſt.

§. 171.

Man rechnet ferner zur Satyre die Parodie und die Traveſtirung. Beide ſuchen ein ſchon vorhandenes Kunſtwerk, das durch Schönheit oder Erhabenheit Bewunderung erweckt, ſo zu verändern, daß es Lachen erregt. Die Parodie erhält die Form des Kunſtwerks bei, und verwandelt das ernſthafte Subjekt in ein komiſches. Sie malt einem ehrwürdigen Manne einen Schnurrbart. Die Traveſtirung verwandelt das Objekt des ernſthaften Kunſtwerks in ein komiſches, macht aus einer Begräbnißfeier eine Harlekinade. So traveſtirten Michälis und Blumauer die Aeneide. Falk parodirte Ramlers Tod Jeſu auf eine ſeiner höchſt unwürdige Art. Im Franzöſiſchen hat man einen Ovide bouffon, ou les Metamorphoses burlesques von Richer. Paris 1659. Das wirklich Schöne und Gute müßte man auf dieſe Weiſe nicht herab zu würdigen ſuchen. Denn wo iſt etwas, das Heiligſte nicht ausgenommen, das ſich nicht lächerlich machen ließe, wenn man ſich auch allenfalls einmal mit ſchlechtern Kunſtwerken dieſen Spaß erlaubte. Eine der beſten Parodien iſt Mahlmanns Herodes von Bethlehem, gegen Kotzebues Huſſiten vor Naumburg. Dieſe Art von Gedichten erfordert übrigens ein leich-

tes Metrum, das ſelbſt durch ſeine Form das Komiſche zu verſtärken vermag. Knittelverſe ſind hier an ihrer rechten Stelle.

§. 172.

Wir wenden uns nun zur didaktiſchen Poeſie, in welcher das Lehrgedicht, ſowohl das höhere, als das niedre den erſten Platz behauptet. Das Poetiſche eines Lehrgedichts liegt nicht ſowohl in der Materie, d. i., in den Wahrheiten, die es lehrt, mit ihren Gründen, als vielmehr in der Form, in der Art, wie die Wahrheiten aufgefaßt und zur Erweckung des Gefühls für dieſelben, eingekleidet werden.

Das höhere Lehrgedicht wählt zu ſeinem Stoffe das Heiligſte und Wichtigſte, was die Menſchheit kennt, Gott, inſofern er in ſeinen Werken ſinnlich erkannt wird, Tugend, Unſterblichkeit, und was ſich ſonſt auf Erhebung und Veredlung der Menſchheit bezieht, Wiſſenſchaft und Kunſt, inſofern ſie nicht bloß theoretiſch den Verſtand beſchäftigen, ſondern auch eine praktiſche Seite haben, durch welche ſie auf Empfindung und den Willen wirken. Alle bloß rein-theoretiſche Vernunftwiſſenſchaften, z. B. reine Mathematik, können kein Gegenſtand eines Lehrgedichts ſeyn. Vielmehr ſetzt das Lehrgedicht, alles was zur Theorie gehört, ſchon voraus, und ſucht nur die Gemüther für die Wahrheit und Würde deſſen, was ſie lehrt, einzunehmen, und das Herz

Digitized by Google

dafür zu erwärmen. So kann ſie z. B. ſehr wohl das faſt unbegreiflich Große ſchildern, was durch die Meßkunſt in der Welt bewirkt worden iſt; wie aber der Geometer es nun anfangen muß, gerade und krumme Linien zu meſſen; wie er die Ideale derſelben im Raume conſtruiren, und ſich von der Wahrheit der aufgeſtellten Lehrſätze überzeugen müſſe, das kann ſie nicht. Für die Poeſie, als eine Tochter der Phantaſie iſt das Heiligthum der Theorie, oder der reinen Vernunft gänzlich verſchloſſen. Ein Lehrgedicht kommt mir vor, wie eine mit ſchönen Gemälden und Kunſtwerken verzierte Bibliothek. Alles, was einer ſinnlichen Darſtellung fähig iſt, und was, wenn die Wahrheit deſſelben einmal erwieſen und erkannt iſt, Leidenſchaften zu erregen vermag, inſofern dieſe wohlthätigen Einfluß auf das menſchliche Leben haben, kann der Stoff eines Lehrgedichts werden; denn alles Tichten und Trachten der Menſchen, alles Wohl und Wehe derſelben, geht von der Anerkennung gewiſſer Wahrheiten aus. Dieſe Wahrheiten läßt nun der Lehrdichter in dem großen Zauberſpiegel des menſchlichen Lebens mit allen ihren Wirkungen anſchaulich erkennen, und läßt uns zugleich den Werth ihrer Befolgung, und die Nachtheile ihrer Nichtbefolgung in lieblichen oder abſchreckenden Bildern gewahr werden.

§. 173.

Das niedere Lehrgedicht umfaßt entweder

Digitized by Google

nur einzelne Theile einer Wiſſenſchaft, oder auch nur ſolche Wiſſenſchaften, die zwar angenehm und nützlich, jedoch jenen, in Anſehung ihrer Wichtigkeit, für das höhere Menſchenleben untergeordnet ſind; z. B. Gartenbau, Viehzucht, ſchöne Künſte, Dichtkunſt, Malerei u. dgl. Der Unterſchied ſcheint mir indeſſen nicht ſehr bedeutend zu ſeyn, da ſowohl das höhere als das niedere Lehrgedicht einerlei Zweck hat und einerlei Regeln befolgt.

§. 174.

Wir Deutſche haben noch ſehr wenige gute Lehrgedichte. Unter die beſten gehören die von Haller, Lichtwers Recht der Natur, Duſch Wiſſenſchaften, vorzüglich Tiedgens Urania. Haller und Duſch wählten dazu die Alexandriner, die dieſer durch die ſchon oben Th. I, §. 159. bemerkte Veränderung zu verbeſſern ſuchte. Bei weitem beſſer dazu ſind die aller Kraft und aller Gratie fähigen Hexameter. Tiedge wählte abwechſelnde ſechs- und vierfüßige Jamben, mit männlichen und weiblichen Reimen. Zuweilen verläßt er den ruhigen Gang der Betrachtung, und wird lyriſch, wie bei der Erzählung von der Pſyche im dritten Geſange, und ſo am Ende des fünften und ſechſten Geſanges, welches dem Gedichte einen ungemeinen Reiz verſchofft.

§. 175.

Die didaktiſch-gnomiſche Poeſie hat zu ih-

rem Hauptmerkmale, das Auffallende, Unerwartete und Treffende eines in möglichſter Kürze und Präciſion vorgetragenen Gedankens, mag er eine allgemeine Wahrheit, Sittenſpruch, Weisheits- und Klugheitsregel enthalten, oder ſich auf einen beſtimmten Gegenſtand beziehen. Das erſte iſt der Fall in den eigentlich ſogenannten Gnomen, darin die Alten ihre Moralphiloſophie zu kleiden pflegten. Dahin gehören die unter Salomo's Nahmen geſammelten Gnomen der hebräiſchen Weiſen, die goldnen Sprüche des Pythagoras, die Denkſprüche des Phocylides, des Publius Syrus. Von den Gnomen unſrer ältern deutſchen Dichter Wernicke, Opitz, Tſcherning, Olearius und den beiden Gryphen, hat Ramler eine Auswahl veranſtaltet, die 1780 erſchienen iſt. Viele dieſer ſogenannten Ueberſchriften ſind ſatyriſche Epigrammen; viele aber auch eigentliche Gnomen, z. B. das von Wernicke:

Dem, welcher Sünde liebt, und nicht gern Straf' erträgt,
Hat beider Nutzen nicht, und Schaden nicht erkundet;
Statt daß die Sünd', indem ſie kützelt, uns verwundet,
Heilt uns die Straf', indem ſie ſchlägt.

oder das von Opitz:

Neid iſt ein ſchlimmes Ding. Das Lob bleibt ihm indeſſen,
Er pflegt dem Neider Herz und Augen abzufreſſen.

Dergleichen kurze Gedichte ſind wahre Gnomen, reichhaltige Themata zu weitläufigen Abhandlungen. Ihr poetiſcher Werth beruht auf der Spitze, (Pointe) die darin beſteht, daß ſie am Ende mit der Wahrheit, die ſie lehren wollen, den Leſer angenehm überraſchen.

§. 176.

Eine andere Art ſolcher ſententiöſen Gedichte hat einen beſtimmten individuellen Gegenſtand, den ſie dem Leſer auf eine überraſchende witzige oder ſcharfſinnige Weiſe entweder als liebenswürdig, oder als tadelnswerth darſtellt. Zu der erſten Klaſſe gehören die Inſchriften, Ueberſchriften, Grabſchriften u. dgl. die alle den Zweck haben, für den Gegenſtand einzunehmen, für welchen ſie gedichtet ſind. Ein unerwartet ſchöner, neuer, auffallender Gedanke, mit der größten Präciſion und Kürze vorgetragen, iſt auch hier ein weſentliches Erforderniß. Rüget hingegen die Gnome irgend eine individuelle Thorheit auf eine witzige und treffende Weiſe: ſo hat ſie nur die Form der Gnome, und gehört ins Gebiet der Satyre §. 170.

§. 177.

Die ältern deutſchen Dichter trugen ihre Gnomen in alexandriniſchen Jamben vor. Die neuern wählen dazu ein freies gereimtes Sylbenmaaß, auch Hexameter, und zu Grabſchriften ſchicken ſich Hexameter

und Pentameter, des elegiſchen Rhythmus wegen, vorzüglich gut, Ueberſchriften auf öffentliche Gebäude, Kirchen, Statuen, Denkmäler u. ſ. w. macht man auch häufig im Lapidarſtyl, d. i., nach der Art, wie man ſie, zeilenweis abgeſetzt, auf alten Monumenten findet. Die Regel dieſes Styls iſt ebenfals Präciſion und Kürze, bei dem gewiegteſten Inhalte des Gedankens. Jede abgeſetzte Zeile muß, wenn ſie auch nicht ſelbſt ein Vers iſt, doch versähnlich, wo nicht einen vollen Gedanken, doch einen Theil des Gedankens enthalten. Bei den Römern waren gewiſſe Formeln, z. B. Quod felix faustumque sit, eingeführt, die man mehrentheils verkürzt Q. F. F. Q. S. einer Ueber- oder Inſchrift vorzuſetzen pflegte. Alle weitläufigen, hiſtoriſchen, chronologiſchen u. a. Notizen müſſen in einer ſolchen Inſchrift wegfallen, wenn ſie gnomiſch bleiben ſoll. Dergleichen Notizen, wo ſie nöthig ſind, werden anderwärts, nur nicht in der Inſchrift ſelbſt, angebracht. Als ein Beiſpiel des Lapidarſtyls ſtehe hier die Ueberſchrift auf ein Findelhaus.

Grauſam
von Vätern und Müttern
verlaſſenen Kindern
öffnet hier die Menſchenliebe
ihre wohlthätigen Arme.

In der lateiniſchen Sprache, die keine Artikel hat,

kann man ſich kürzer faſſen. Sie ſchickt ſich daher zu ſolchen Inſchriften ganz vorzüglich. Berühmt iſt die Inſchrift des Invalidenhauſes zu Berlin.

Laeso
sed invicto
militi.

Eine ſorgfältige ausgewählte Sammlung der ſchönſten, in verſchiedenen Dichterwerken zerſtreuten Gnomen würde für die deutſche Literatur ein willkommenes Geſchenk ſeyn.

§. 178.

Eine zweite Hauptgattung der didaktiſchen Poeſie iſt die allegoriſche. Dazu gehören, wie wir §. 145. geſehen haben, die eigentliche Allegorie, die äſopiſche Fabel und die Parabel.

Die Allegorie iſt hier nicht die redneriſche Figur, welche nur eine ausgeführte Metapher iſt, die die Copie ſtatt des Originals giebt. Die poetiſche Allegorie iſt vielmehr ein ſtummes Bild, das durch die Figur, in der es angeſchaut wird, belehrend wird. Das Bild muß daher erkennbar und deutlich ſeyn, und aus der Attitüde, worin es ſich darſtellt, die Lehre ſogleich hervorſpringen, ohne eines Dollmetſchers zu bedürfen, der es nur erſt, wie ein

Cebes das allegoriſche Gemälde des menſchlichen Lebens in dem Tempel des Saturn, erklären müßte. Ohne Beiſpiel mögte dieſes nicht ganz deutlich ſeyn. Daher hier ein ſolches von A. W. Schlegel:

Am freien Hügel hebt ein Tempel ſich,
Mit ſchlanken Säulen freudig himmelan,
Geweiht von ſeiner blüh'nden Prieſterin,
Die ſelbſt mit Lieb' und zartem Bildnergeiſte
Dies Denkmal ihren Göttern auserſann. —
Der Grund erhebt, und öffnet ſich, und ſchlingt
Des Daches Stützen halb hinab, den Bau
Mit wüſtem Willkühr durcheinander werfend.
Die Prieſterin entſetzt ſich nicht. Sie bleibt.
Es wohnt forthin nun keine Gottheit dort,
Sie ſelber wird des ſtillen Ortes Göttin,
Und Roſenbüſche keimen aus den Spalten
Des Marmors auf, die pflegt die Prieſterin.
Da naht ein lebensmüder Wanderer
Sich ehrfurchtsvoll. Sie reicht ihm eine Roſe,
In deren friſchen Duft ihm Ahnungsſchauer
Entgegen ſäuſeln. —
O Göttin, du — Ich ſah den Tempel nicht!
Er mußte ſchön, und wunderherrlich glänzen,
Allein die Trümmer ſchatten doppelt heilig,
Und doppelt liebevoll.

Was ſehn wir hier? Ein Gemälde. Einen ehemals herrlichen, von Göttern bewohnten, aber nachher in Trümmern zerfallenen, und von den Göttern verlaſſenen Tempel, deſſen Ruinen der bleibenden Prieſterin noch immer heilig ſind, und zu denen zu-

weilen ein Pilger (warum er gerade lebensſatt ſeyn muß, iſt mir nicht klar) hinwallt. Sie erquickt ihn mit einer duftenden Roſe, deren Duft ihm ahnen läßt, wie er ſich unter den Schatten dieſer heiligen Trümmern erquicken wird. Und dieſes Bild ſoll lehren? — das Schickſal der ehemaligen, um der Götter willen, jetzt, nach Zerſtöhrung des Götzendienſtes, um ihrer ſelbſt willen, noch verehrten, und in den Trümmern ihrer ehemaligen Werke noch ehrwürdigen griechiſchen Kunſt.

§. 179.

Man unterſcheidet hier wieder die niedere und die höhere Allegorie. Jene hat einen ſehr weiten Umfang, und iſt auf alle intereſſante Gegenſtände anwendbar. In den zeichnenden Künſten ſtellt man das Bild den Augen dar, z. B. den Schmetterling, als das Bild der Auferſtehung; den Tod, als einen Engel mit umgekehrter erloſchener Fackel; eine weibliche auf einen Anker geſtützte Figur, als das Bild der Hoffnung. Die ganze Mythologie iſt eine Allegorie. Der Dichter malt es durch Worte:

> Siehe, da lauſchte der Tod im Hinterhalte verborgen, — —
> Einer von ſeinen Pfeilen in Balſam getunket.
>
> Bodmer.

So wenig ſie in den zeichnenden und bildenden Kün-

ſten einer Erklärung bedarf, eben ſo wenig muß ſie es auch, wie ſchon geſagt, in der poetiſchen Malerei bedürfen. Siehe den Artikel Allegorie in Sulzers Theorie d. ſ. Künſte. Götz, Gallisch, Kretſchmann und beſonders Herder in ſeinen Paramythien, gehören zu den vorzüglichſten allegoriſchen Dichtern.

§. 180.

Die höhere Allegorie ſtellt das Unendliche und Unbegrenzte in einem endlichen begrenzten Bilde dar. Dieſes iſt der kühnſte Flug, den die Poeſie wagen kann. Es iſt aber um dieſe höhere Allegorie eine ſehr mißliche Sache. Der ſinnliche Menſch bleibt gar zu leicht an dem Bilde kleben, und verliert über demſelben die Sage ſelbſt aus den Augen, will immer reine Vernunftideen ſinnlich empfinden, und wird Myſtiker und Schwärmer. Daher die Blut- und Lammstheologie, die Kirche als die Braut Chriſti, die Verwechſelung der geiſtlichen Liebe zu Chriſto mit der ſinnlichen, wenn die Nonne das Cruzifix küßt u. ſ. w. Die ſchönſte und erhabenſte Allegorie dieſer Art iſt: Unſer Vater, der du biſt in dem Himmel. Die Pſalmen ſind voll ſolcher Vorſtellungen. Der Himmel iſt ſein Stuhl, die Erde ſeine Fußbank u. a. Dieſe höhere Allegorie erfordert ſehr viel geſunde Vernunft, und Gefühl des Ungemeinen, und in Anſehung des Vortrags die höchſte lyriſche Begeiſtarung; ein Streben

ſich dem unerreichbaren Unendlichen zu nähern, mit dem beſtändigen Bewußtſeyn, es nie erreichen zu können. Schlegel, Tiek und Novalis (Hardenberg) haben Gedichte dieſer Art geliefert.

§. 181.

Die, wonicht von dem erſten, doch von dem älteſten griechiſchen Dichter in dieſer Gattung benannte äſopiſche Fabel unterſcheidet ſich von der bloßen Allegorie dadurch, daß es ihr nicht nur darum zu thun iſt, eine Reihe von Begriffen in einem Bilde anſchaulich darzuſtellen, ſondern eine beſtimmte praktiſche Wahrheit, einen wichtigen Erfahrungsſatz, eine Weisheits- und Klugheitsregel, nicht ſowohl durch ein Bild, als durch Handlung zu verſinnlichen. Die Allegorie erſtreckt ſich auf der einen Seite weiter als die Fabel; auf der andern iſt ſie enger begrenzt. Weiter, indem ſich durch die Allegorie auch ein hiſtoriſcher Satz anſchaulich machen läßt, die Fabel ſich auf praktiſche Sätze beſchränkt. Enger, indem die Allegorie oft nur ein ſtummes Bild liefert; die Fabel aber dem Bilde Leben giebt, und es wirken und handeln läßt. Die Lehre wird der Stoff der Fabel; das Bild die Form, oder das poetiſche Mittel, die Lehre anſchaulich zu machen. Je wichtiger nun die Lehre iſt, und je mehr ſich dieſe Wichtigkeit in der Anſchauung des Bildes bewährt; je natürlicher und ungekünſtelter ſie daraus hervorgeht, um deſto beſſer iſt die Fabel, um deſto mehr entſpricht ſie ihrem Zwecke. Dem allegoriſchen Dichter iſt es hauptſäch-

lich nur um das Gemälde zu thun, das er der ihm vorſchwebenden Idee gemäß entwerfen will. Dem Fabeldichter um die Lehre, die er aus dem Bilde, das er in der Natur ſchon vorfindet, und nicht erſt erſchafft, ableiten will. Die erſte Regel des Fabeldichters iſt daher dieſe, daß er lauter bekannte Bilder, ſie mögen wirkliche Weſen, Menſchen, Thiere, Bäume, oder ſelbſt ſchon anderweit bekannte allegoriſche Weſen, Götter, Genien, Abſtrakta, Sünde, Strafe u. dgl. ſeyn, wählt, und dieſe nach ihren allgemein anerkannten Eigenſchaften handeln läßt, um in ihren Handlungen die Lehre anſchaulich zu machen.

§. 182.

Ich übergehe die verſchiedenen Eintheilungen der Fabel in einfache und zuſammengeſetzte, in direkte und indirekte, vernünftige und ſittliche, phyſiſche und hyperphyſiſche, wie ſie Leſſing eingetheilt hat, oder nach Herder in intellectuelle, ethiſche und dämoniſche Fabeln, je nachdem ſie eine theoretiſche oder praktiſche Wahrheit, oder die Einwirkung des höhern Schickſals in den Gang des menſchlichen Lebens lehren ſollen, und begnüge mich, die formellen Eigenſchaften anzugeben, die zu einer guten Fabel erfordert werden.

1) Sie muß kurz ſeyn, und nur eine einzige Handlung enthalten. Iſt dieſe Handlung der Grund mehrerer, die in ihr als Folgen enthalten ſind: ſo entſtehen eben ſo viele Fabeln, als

Digitized by Google

Handlungen ſind, wie in Leſſings Geſchichte des alten Wolfs.

2) Die Fabel als Fabel läßt lebendige und lebloſe, wirkliche oder erdichtete Weſen, Götter, Menſchen, Thiere, Pflanzen u. ſ. w. zu. Sie perſonificirt alles, und läßt dann alles dem natürlichen, oder ihm angedichteten Charakter gemäß reden und handeln, den Löwen als Löwen, das Schaf als Schaf; Merkur darf kein Donnergott und Herkules keine feige Memme seyn. Eine reinmenſchliche Handlung, wie Lichtwers kleiner Töffel hört auf, Fabel zu seyn, und wird Erzählung.

3) Der Ton der Fabel muß natürlich, naiv und lebhaft seyn. Großer poetiſcher Schmuck, ſchöne Schilderungen, lange Einleitungen und Epiſoden vertragen ſich mit dem Charakter der Fabel nicht.

4) Die Lehre muß ſo unverſteckt in der Fabel liegen, daß der Dichter ſie gar nicht einmal anzugeben nöthig hat. Am beſten iſts, wenn ſie ſelbſt einen Theil der Handlung mit ausmacht. „Aber wann wirſt du denn ſatt,“ fragt der Hirt bei Leſſing den Wolf, „Du und der Geiz werden es nie.“

5) Die Verſification iſt nicht nothwendig, wie die Leſſingiſchen, Katznerſchen u. a. beweiſen. Soll aber die Fabel metriſch bearbei-

tet werden: ſo wählt man dazu ein kurzes leichtes, freies oder ſtrophiſches Sylbenmaaß.

6) Die beliebteſte Form der Fabel iſt die dramatiſch-dialogiſche. Alles dieſes beſtätigen die vielen meiſterhaften Fabeln, die wir Deutſche, von Hagedorn, Gellert, Gleim, Lichtwer, Leſſing, Pfeffel u. a. aufzuweiſen haben. Unter den Franzoſen iſt la Fontaine wohl der beſte Fabuliſt.

§. 183.

Mit der Fabel hat die Parabel (auf Deutſch Nebeneinanderſtellung) viel Aehnlichkeit. Dem griechiſchen Worte zufolge iſt ſie im Allgemeinen nichts weiter als ein Gleichniß, d. i., ein erdichtetes Beiſpiel zur Erläuterung oder Beſtätigung einer gegebenen Lehre. Die hebräiſche Parabel iſt aber von einem weitern Umfange, und hat den höhern Zweck von dem Sinnlichen aufs Ueberſinnliche hinzuführen, und den Leſer auf den höhern Standpunkt zu erheben, auf welchem der Dichter ſich befindet. So hatte der Erlöſer bei ſeinen Parabeln den Zweck, ſeine Zeitgenoſſen von der kleinlichen Idee eines weltlichen Meſſiasreichs zu der höhern eines allgemeinen Gottesreiches hinzuführen, für welche Idee ſie zu ſinnlich und zu kurzſichtig waren. Seit Kurzem hat der Herr Generalſuperintendent Krummacher in Bernburg, treffliche Proben dieſer Dichtungsart geliefert,

Digitized by Google

wovon ich hier ein Beiſpiel liefere, weil die Parabeln weniger bekannt ſind, als die Fabeln.

Der Tempel zu Memphis.

Als Pythagoras, der Weiſe zu Samos, in Aegypten verweilte, um Weisheit aus alter heiliger Quelle zu ſchöpfen, begleiteten ihn die Prieſter zu Memphis. Ruhig und groß, wie ein Gebirg', lag das Wundergebäu in der Dämmerung des Morgens. — Wie haben Menſchenhände dieſe Felſenmaſſe empor gehoben? rief der Grieche voll Erſtaunen. Die vereinte Kraft, antwortete der Prieſter, vermag alles, wenn ein Geiſt ſie leitet. — Jetzt thaten ſich die gewaltigen Thorflügel des Tempels auf, wie die Thore des Schattenreichs. Sie wandelten hinein, und ſtanden ſchweigend zwiſchen den erhabenen Pfeilern, und es wehete ein Säuſeln durch die unermeßlichen Hallen, wie Geiſterſtimmen. — Da ergriff ein Schauder den jungen Weiſen von Samos, daß ihm ein Zittern ankam, und er legte ſich an das Gemäuer und weinte. — Da trat ein Prieſter zu ihm und ſprach: Was weineſt du? — Pythagoras ſchwieg. Eine Weile darauf antwortet' er: Ach, laßt mich! Fühl' ich mich nicht hier in der furchtbaren Nähe des Weſens, deſſen Nahmen ich nicht auszuſprechen wage? — Da ſprach der Prieſter: Heil dir, mein Sohn, in deiner Demuth! Sie führt dich zur Gottheit, der dieſer Tempel erbauet ward. Wohlan! des Gebäudes hehre Geſtalt führe dich auch nun wieder verſöhnt zur Menſchheit zurück. — Bedenke daß dieſer Tempel in eines Menſchen Bruſt war, ehe er aus dem Felſen empor ſtieg. Trockne deine Thränen und wandle fröhlich.

Man ſieht aus dieſer ſchönen, gehaltreichen Parabel, daß dieſe Dichtungsart ſchon eher des poetiſchen Schmuckes, und einer feierlichern Sprache

Digitized by Google

fähig iſt, als die Fabel, ohnerachtet ſie eben ſo wenig, als jene, der metriſchen Einkleidung bedarf. Sollte ſie metriſch behandelt werden: ſo würde ſich ein freies jambiſches Metrum von verſchiedenen Füßen, am beſten dazu ſchicken.

§. 184.

II. Die lyriſche, oder Geſangspoeſie, und zwar zuerſt für den einfachen Geſang, liefert uns die Ode und das Lied, jene mit Inbegriffe der Hymnen und Dythiramben. Dieſes mit Inbegriffe der Romanzen und Balladen.

Das urſprünglich griechiſche Wort Ode bedeutet Geſang, und die Griechen gebrauchten es, in dieſem weiten Sinne, für jedes ſangbare Gedicht, ohne die Ode von dem Liede durch innere Merkmale ſo ſcharf zu trennen, als wir es thun.

Nach dem Begriffe unſrer Kunſtrichter iſt die Ode der Ausdruck einer beſtimmten Empfindung im höchſten Grade des begeiſternden Affekts. Sie iſt daher das Produkt großer erhabener Vorſtellungen, die ſtark und lebhaft auf's Gefühl wirken, und ſich in kräftiger bilderreichen Sprache, die man den lyriſchen Schwung nennt, äußern. Ideenverbindung, Wendung der Gedanken, Tropen und Figuren; alles iſt ungemein ſtark, lebendig und affektvoll.

§. 185.

Eine Haupteigenſchaft aller Oden iſt die Einheit

Digitized by Google

der Empfindung. Springt der Dichter auch zuweilen von einer Empfindung ſchnell zu der andern über: ſo müſſen doch alle dieſe noch ſo verſchiedenen Empfindungen in der einen urſprünglichen ihren Grund als Folgen haben, und mit ihr durch eine Ideenaſſociation vereinbar ſeyn. Solche ſchnelle unerwartete Uebergänge, ohne ſtrenge logiſche und rhetoriſche Verbindung, nennt man den lyriſchen Sprung, oder die lyriſche (ſcheinbare) Unordnung. So ſpringt Horaz I, 3. von dem Wunſche, daß ſein Virgil die gefährliche Seefahrt wohlbehalten überſtehen möge, plötzlich auf die Vorſtellung von der Tollkühnheit des erſten Schiffers über, und verweilt alsdann bei dem Gedanken des menſchlichen alles, ſelbſt gegen die Götter, wagenden Uebermuths.

§. 186.

Den höchſten Grad dieſer Begeiſterung erfordern natürlich die religiöſen Oden, die man Hymnen oder Pſalmen nennt, inſofern ihr Inhalt das Höchſte nicht nur und das Erhabenſte iſt, was die menſchliche Vernunft zu denken vermag, ſondern was auch das Gemüth zum höchſten Grade der Empfindung hinreißen muß, wenn ſich der menſchliche Geiſt mit dieſem Höchſten und Erhabenſten in einer ſo nahen, ſo unzertrennlich engen, und zugleich ſo ſüßen Verbindung denkt. Das Unbegreifliche und doch Wahre! das Größte und Erhabenſte und zugleich Liebenswürdigſte! Fromme Scheu vor dieſem Höchſten, Ehr-

Digitized by Google

furcht, Bewunderung, Hoffnung und Vertrauen; das alles ſetzt den Dichter in eine freudige Begeiſterung; ſein Herz ſchlägt lauter, ſein Blut wallt lebhafter; er iſt ganz Andacht, ganz Gefühl. Sehr ſchön wird dieſer Zuſtand von Uz geſchildert:

Mit ſonnenrothem Angeſichte
Flieg' ich zur Gottheit auf. Ein Strahl von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenſpiel, das nie erhabner klang. —
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Geſang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen,
Sich ſtröhmend fort, und brauſt von meinen Lippen!

Man leſe dieſe Theodicee, die Klopſtockſchen Hymnen, den Allgegenwärtigen und das Anſchaun Gottes, ingleichen mehrere, beſonders den 139ſten Pſalm: ſo bedarf man keiner Beiſpiele religiöſer Hymnen weiter. Uebrigens wird der Nahme Hymnus nicht immer von eigentlich religiöſen Geſängen, ſondern auch von ſolchen Oden gebraucht, die an einen Gegenſtand gerichtet ſind, der, in dem Augenblicke der Begeiſterung, für den Dichter die Stelle der Gottheit vertrat: ſo Stollbergs Hymne an die Sonne, Voß Hymne an den Kaiſer Alexander u. a.

§. 187.

Eine ganz eigne Art von Hymnen waren bei den Griechen die Dithyramben, Loblieder auf den

Digitized by Google

Dithyrambus, d. i., Bacchus. (Die Loblieder auf andere Gottheiten führten andere Nahmen, z. B. Päanen auf den Apollo.) „Bei der Verehrung des Bacchus,“ ſagt Voß in der Anmerkung zu ſeiner Dithyrambe an Wolf B. III, 1. „dachten ſich die gebildeten Griechen Anbau der Natur ſowohl, als der Sitten, der Künſte und der Wiſſenſchaften. Ihm, dem frohherzigen Götterjünglinge, „der, als wohlthätiger Vater, den ſtreifenden Waldhorden, mit Pflege und Geſelligkeit, zugleich milde Geſinnungen, bürgerliche Tugenden, und edlere „Menſchenwürde verliehen hatte, dankten ſie in entzückendem Reigengeſange, und ſahen, in der Begeiſterung, durch die Nähe des Gottes, ringsum „elyſiſche Glückſeligkeit entſtehen. Dieſe Vorſtellung „war dem ſpätern Alterthum ſo geläufig, daß gute „Beherrſcher, unter welchen Betriebſamkeit, Sitten „und Talente aufblühten, ſich durch die Benennung „eines Bacchus, oder ſeines Geweihten, höher geehrt fühlten, als jetzt, durch die Beinahmen eines „Auguſtus, oder Markus Aurelius.“ Nach dieſer Erklärung könnte man ein jedes fröhliches Trinklied einen Dithyrambus nennen, nur daß die Sache bei uns bei weitem das Intereſſe und die begeiſternden Nebenbegriffe nicht mehr hat, als bei den Griechen. Unſere Dithyramben können nur im uneigentlichen Sinne dieſe Nahmen führen, und ſind dann Oden, die ſich, ſo wie jene, durch eine wilde Regelloſigkeit in Gedanken und Worten, wie in dem Munde

Digitized by Google

eines Trunkenen durch den Rauſch erzeugt, ausſpre- chen. Zum Ausdruck der wildeſten Regelloſigkeit hat Voß in gedachter kunſtvoller Dithyrambe das oben §. 103. erläuterte galliambiſche Metrum erwählt. Von den eigentlichen Dithyramben der Alten haben wir kein Muſter übrig. Horaz Ode III, 25. iſt nur Nachbildung. Willamow gab 1763 lyriſche Ge- dichte unter dieſem Nahmen heraus, die das nicht ſind, was ſie ſeyn ſollten.

§. 188.

Nach den Hymnen gebührt nun unter den lyri- ſchen Gedichten der philoſopiſchen Ode der erſte Rang. Ich mache hier keinen Unterſchied, ſondern behaupte, daß jeder Ode, die dieſen Nahmen ver- dienen ſoll, irgend eine Vernunftwahrheit zum Grun- de liegen müſſe, deren Kraft auf die Seele des Dich- ters mächtig gewirkt hat. Der Odendichter muß von allen ſeinen Empfindungen, ſelbſt der ſanfteſten der Liebe, nur darum im hohen Grade begeiſtert werden, weil er ſich von ihrer Würde überzeugt hat. Ein bloßes Phantaſiebild wie, wenn von Gerſtenberg in einer Ode unter ſeinen Tändeleien, ſich in einen Spaz an Venus Wagen verwandelt ſieht, kann kein Gegenſtand einer Ode ſeyn, mit welcher es dem Dichter ein Ernſt war. Es iſt nur Parodie einer Ode, und ſie fand inſofern auch unter den Tände- leien ihren ihr gebührenden Platz. Wahrheit, Wür- de und Stärke der Empfindung, und aller der Em-

ndung zum Grunde liegenden Vorſtellungen, ma-
n den Hauptcharakter der Ode aus, und inſofern
nne ich ſie alle philoſophiſch, im allgemeinſten
inne des Worts. Die Ode kann als die ſtärkſte
irkung betrachtet werden, welche die Kraft der
ahrheit auf ein ihr empfängliches Gemüth gemacht
t, mag es das Gute oder das Angenehme, das
rhabene oder das Schöne, eine theoretiſche oder
aktiſche Wahrheit ſeyn. Alles was der Menſch iſt,
as er ſeyn kann, was er thut, wünſcht, hofft
nd fürchtet, die ſchöne Natur, die ihn umgiebt,
reundſchaft und Liebe, ſobald dieſes alles leiden-
haftliche Gefühle erregt, kann Gegenſtand einer
de werden. Wir Deutſche haben ſehr ſchöne Muſter
n dieſer Gattung von Klopſtock, Uz, Cramer,
enis, Maſtallier, Voß, Ramler, den
eiden Grafen von Stolberg u. a.

§. 189.

Hymnen und Oden erfordern, wie ſich von
elbſt verſteht, ein der Würde ihres Gegenſtandes,
ınd dem Feuer der Begeiſterung angemeſſenes Syl-
enmaaß, das kräftigere Füße, Choriamben, Ana-
äſten, Kretiker, Joniker u. a. als Versfüße oder
Wortfüße zuläßt, aus welchem Grunde die ſchönen
eimloſen griechiſchen Metra, die, wie oben bei den
Klopſtockiſchen und Voſſiſchen Oden gezeigt iſt,
o mancher wohlklingenden Veränderung fähig ſind,
ich ganz vorzüglich eignen. Zu gereimten ſtrophiſchen

Digitized by Google

Oden paſſen ſich wechſelnde ſechs-, fünf- und vierfüßige Jamben. Die Häufung weicher Füße der flüchtigen Trochäen, Daktylen und Amphibrachen, vermeidet der Odendichter gern, wo ſie nicht das Metrum nothwendig erfordert.

§. 190.

Alle lyriſchen Gedichte, in denen affektloſere, ſanftere Empfindungen in einem ruhigern Tone ſich ausſprechen, ſind Lieder. Die Grenzen ſind indeſſen hier ſo fein gezogen, daß es ſchwer iſt zu beſtimmen, wo die Ode anfängt und das Lied aufhört. Zuweilen iſt Lied und Ode in einem Geſange vereiniget, wenn die Anfangs ſanfte Empfindung bis zum Affect geſteigert wird. Doch auch dieſe wollen wir, a potiori Oden nennen, und Lieder nur diejenigen, worin die Empfindung vom Anfange bis zum Ende gemäßigt bleibt. Sie ſtehen aber darum der Ode gar nicht nach, ſondern behaupten, wenn ſie gut ſind, ihren ihnen eigenthümlichen Werth.

§. 191.

Ich unterſcheide, wie bei der Ode zuerſt das heilige oder religiöſe Lied (den Choral), das ſich in gottesfürchtigen Betrachtungen und Gebeten ausſpricht. Unter allen lyriſchen Gedichten verträgt keins weniger reichen poetiſchen Schmuck, weil der Choral auch Volkslied iſt. Dem ohnerachtet muß er ſtarke, rührende, edle Gedanken enthalten, und

die darin ausgeſprochenen Empfindungen müſſen reine Ergüſſe eines andachtsvollen, frommen, tiefgerühr- ten Herzens, und die Sprache zwar gemeinverſtänd- lich, popular, aber nicht gemein, niedrig und tän- delnd ſeyn. Dieſe ſchwer zu vereinigenden Eigen- ſchaften machen einen guten Choral zu einem ach- tungswürdigen poetiſchen, ſo wie eine angemeſſene rührende Melodie dazu, zu einem ſchätzbaren muſika- liſchen Kunſtwerke. Es iſt mir immer ſonderbar vor- gekommen, daß einige ſehr alte Melodien in ihrer Art fürtrefflich, die Lieder ſelbſt hingegen oft unter aller Kritik ſind, ſo wie auch das mir ſonderbar ſcheint, daß manche der ältern Dichter trefflich ſind, wenn ſie lateiniſche Verſe machen, aber unerträglich, gemein, grob, myſtiſch und tändelnd, wenn ſie deutſche machten. Wie kann ſo Geſchmack und Nicht- geſchmack zugleich in einer Seele ſeyn?

Der Choral erfordert zwar nur ein accentirtes Sylbenmaaß, weil ſeine Sylben gleich lang ange- nommen werden, inſofern ſich die Muſik im gleich- förmigen einfachſten Rhythmus bewegt. Allein der gute Dichter wird gleichwohl die Quantität der Syl- ben nicht muthwillig vernachläſſigen. Reine trochäi- ſche und jambiſche Versmaaße paſſen für den Choral am beſten. Ganz vorzügliche Choräle haben wir, außer einigen wenigen ältern, von Gellert, Cra- mer, Münter, Lavater, Zollikofer, Nie- meyer u. a. Die Klopſtockiſchen erheben ſich ſchon mehr zu Hymnen.

Digitized by Google

§. 192.

Das profane oder weltliche Lied iſt von ſo verſchiedenem Inhalte, als die Veranlaſſungen im menſchlichen Leben, die auf angenehme oder unangenehme Empfindungen wirken, verſchieden ſeyn können. Beſeelt die Empfindung mehrere Perſonen zugleich, oder herrſcht ſie unter einem ganzen Volke, ſo entſtehen Geſellſchafts-, Volks- und Nationallieder, wie das God save the king, Heil dir im Siegerkranz. Je fähiger das Lied iſt, die darin ausgeſprochene Empfindung mitzutheilen, und je reiner und edler dann dieſe Empfindung ſelbſt iſt: um deſto mehr entſpricht daſſelbe ſeinem Zwecke. Die Form des Liedes, das Metrum, richtet ſich nach der darin herrſchenden Empfindung. Es muß in nicht gar zu vielzeilige Strophen abgetheilt ſeyn, deren Verſe höchſtens fünf Füße enthalten. Der Rhythmus der Verſe muß einfach und vernehmbar ſeyn; je nachdem ihn die Empfindung eingiebt, jambiſch, anapäſtiſch, trochäiſch, daktyliſch. Schwere Versfüße, Spondeen, Moloſſen, Päonen, Bacchien u. dgl. verträgt das deutſche Lied, wenigſtens inſofern nicht gut, daß ſie nicht zu gehäuft ſeyn dürfen. Volkslieder bewegen ſich am beſten in leichten Trochäen und Jamben. Unter der großen Anzahl guter Liederdichter zeichnen ſich, jeder in ſeiner individuellen Manier, beſonders aus: Gleim, Jacobi, v. Gerſtenberg, v. Göthe, Gotter, Schiller, Bürger, ein vorzüglicher Volksdichter, Voß,

Digitized by Google

durch griechiſchen Geiſt und Korrektheit, Matthiſon, v. Salis, Schlegel u. a.

§. 193.

Stark rührende traurige Empfindungen, Kummer, Gram, Mitleid, Wehmuth, Sehnſucht u. ſ. w. ſind der klagenden Elegie zugetheilt. Der Charakter der Elegie iſt eine ſüße Schwermuth, die in ihrer Klage Troſt und Linderung ihrer Schmerzen ſucht. Der Ton der Elegie iſt daher weder feurig noch ſtürmiſch und verzweifelnd, ſondern herzangreifend und rührend. Klagt Ovid über ſeine Verbannung: ſo ſoll man ſich nicht über Auguſt ärgern, der ihn verbannt hat, denn Auguſt konnte wohl ganz Recht haben, ihn mit dieſer Strafe zu belegen; ſondern man ſoll Mitleiden mit dem armen Sünder haben, der zur Reue ſeine Zuflucht nimmt. Petrus Thränen, um ein Beiſpiel aus der heiligen Geſchichte zu entlehnen, waren eine anſchauliche Elegie. Judas Sprache hingegen: „ich habe Unrecht gethan, daß „ich unſchuldig Blut verrathen habe,“ verliert ſchon den Charakter der Elegie. Es war die ſtürmiſche Sprache der Verzweifelung.

§. 194.

Wir Deutſche beſitzen ſehr ſchöne Elegien von Klopſtock, Rothſchilds Gräber z. B. und Selmar und Selma, von Neefe in Muſik geſetzt, v. Göthe, Matthiſon, Kleinſchmidt, Schil-

Digitized by Google

ler, Tiedge, Voß u. a. Unſre neuern Dichter binden ſich nicht an das genus elegiacum der Alten, Hexameter und Pentameter, ſondern wählen auch andere ſanfte lyriſche Versarten, beſonders wenn ſie abſichtlich für den Geſang dichten. So wählte Voß in dem Liede: Die Sehnſucht, B. I, 15. ſteigende Joniker:

Iſt es Mitleid, Philomela, daß ſo bang
Auf dem Fruchtbaum, wo der Maiduft dich umwallt,
Wie ein Grablied dein Geſang mir
Durch die Dämmrung ſich ergießt? u. ſ. w.

Bürger wählte zu ſeiner Elegie an Agathe Trochäen, und in dem Seufzer eines Ungeliebten Jamben. Sollten Alexandriner gewählt werden: ſo würden ſie für die Elegie vielleicht noch am paſſendſten ſeyn. Oft wird die Klage der Elegie zur Tändelei. Dann wählt man dazu gern die phaläkiſchen Hendekaſyllaben, wie Ramler in der Nänie auf den Tod einer Wachtel, und in der Ueberſetzung von Catulls Sperlinge. Eine Reihe zuſammenhängender Elegien, die durch hiſtoriſchen Stoff mit einander verbunden ſind, giebt das elegiſche Epos §. 155. ſo wie eine Reihe verbundener Idyllen, das idylliſche. Zu jenen würde ich des Ovids libros tristium, und unter den Neuern des Franzoſen de Lille malheur et pitié rechnen.

Digitized by Google

§. 195.

Zu den der Elegie untergeordneten Gedichten gehört die Heroide. Sie ſchildert die innern Leiden einer in dieſer Abſicht beſondern Aufmerkſamkeit verdienenden Perſon, eines Heros oder einer Heroine, woher ſie den Nahmen hat, die ihren Gemüthszuſtand einem Abweſenden mittheilt. Sie unterſcheidet ſich von der Elegie hauptſächlich durch zwei Merkmale, 1) dadurch, daß der Dichter darin nicht in eigner Perſon redet, ſondern eine andere redend einführt, 2) durch die Briefform, welche freilich die paſſendſte iſt, Abweſenden ſeine Gedanken mitzutheilen. Ob Ovid, von dem wir die einzigen Muſter dieſer Art von den ältern Dichtern übrig haben, ihr Erfinder ſey, kann ich nicht ſagen. Unter den deutſchen Dichtern hat er nur wenige Nachahmer gefunden. Die Heldenbriefe des Hofmanns Waldau ſind ſchwülſtig. Unter den neuern Dichtern würden Wielands Brief an Verſtorbene, Bürgers treffliche Ueberſetzung von Popen's Heroide, Heloiſe an Abälard, und einige andere von Eſchenburg und Schiebler hierher zu rechnen ſeyn. Hier iſt alſo noch für deutſche Dichter Ruhm zu erwerben. Die Franzoſen haben mehrere, und nicht leicht hat auch ſeit 20 Jahren, und ſchon vorher, eine Nation mehr Stoff zu Heroiden geliefert, als dieſe.

Und wär' euch jetzt, Bonapartiden,
Ein wenig Dichtergeiſt beſchieden,
Ihr hättet Stoff zu Heroiden!

Digitized by Google

Da übrigens die Heroide Perſonen von ungewöhnlicher Stärke des Geiſtes und des Willens, von außerordentlicher Geduld, Ausdauer und Muth aufſtellt: ſo verträgt ſie ſchon mehr die ſtärkere leidenſchaftlichere Sprache, als die ſanftklagende Elegie.

§. 196.

Noch müſſen wir hier der Romanzen und Balladen erwähnen, welche Lieder epiſchen Stoffes ſind. Romanze iſt ſoviel als kleiner Roman, und Ballade eigentlich ein Tanzlied. Beide ſind, ſowohl in Anſehung des Stoffs, als der Behandlung, nur wenig unterſchieden. Die Romanze iſt eine in lyriſcher Form, d. i., für den Geſang bearbeitete romantiſche, d. i., durch Einmiſchung des Abentheuerlichen und des Wunderbaren anziehend gemachte Geſchichte, bald tragiſchen, bald komiſchen und poſſirlichen Inhalts. Sie nimmt ihren Stoff überall her, wo ſie ihn findet, aus der Mythologie, aus der alten Helden- und Rittergeſchichte, aus dem Kloſterleben. Eheſtands-, Mordgeſchichten, verliebte Verzweiflung eignen ſich zu romantiſchen Stoffen. Bürgers Prinzeſſin Europa, Schieblers Fall des Vulkanus, Löwens Tarquin und Lukrezia, Graf Ludewig von Gleichen, das entweihte Nonnenkloſter, Bürgers Leonore können zu Beiſpielen dienen. Zu der drolligen und ſcherzhaften Art gehört Harpagons Leben und Tod von Löwe. Romanzen ſchauerlichen Inhalts,

Digitized by Google

nach dem Muſter der alt-engliſchen, nennt man gemeiniglich Balladen, wie Bürgers Lenardo und Blandine.

§. 197.

Romanzen und Balladen ſind eigentlich dazu beſtimmt, Volkslieder, wenigſtens Nachahmungen von den ſogenannten Bänkelſängerliedern zu ſeyn. Daher vertragen ſie keinen hohen lyriſchen Schwung, ſondern eine leichte fließende Sprache, und ein leichtes ſangbares Versmaaß. Iſt der Reim irgend einem Gedichte nöthig: ſo iſt er es dieſer Art. Außer leichten Trochäen und Jamben wählt man auch wohl ein anapäſtiſches Sylbenmaaß:

Blandine ſah her, Lenardo ſah hin;
Sie trugen in Augen viel zärtlichen Sinn ꝛc.

Selbſt ein amphibrachiſches paßt zur komiſchen Romanze:

Ich will euch erzählen ein Mährchen gar ſchnurrig.
Es war mal ein Kaiſer, der Kaiſer war kurrig.

§. 198.

Es gehört kein gemeines Dichtertalent dazu, eine gute Romanze und Ballade zu liefern. Den wahren Volkston zu treffen, ohne ins Gemeine und Niedrige

Digitized by Google

zu fallen, iſt ſo leicht nicht. Indeſſen hat ſich, ſeit **Bürger**, der Geſchmack an dieſen Liedern ſehr ausgebreitet, und wir haben darin, außer den ſchon genannten, treffliche Meiſterſtücke von **Schiller**, **Schlegel**, **Tiek**, **Göthe**, **Tiedge** u. a. Auch giebt es eine Menge gemeiner Volkslieder, die, wenn ſie von dem Niedrigen und Regelloſen, das darin zu herrſchen pflegt, gereinigt würden, ihrer Naivete wegen, wohl verdienten, von einer Meiſterhand umgearbeitet zu werden. So erinnert ſich der V. einer Strophe aus einer ſehr naiven Volksromanze, einer Satyre auf das hoch liegende Dorf **Tittigerode** am Kiffhäuſer Berge. Hier iſt ſie in der Originalſprache:

Sie wullten eimol äne Mühle gebue
  Zu Tittigerode.
Wu krein ſe denn das Waſſer her
  Zu Tittigerode?
    Der Schulz hat äne bunte Kuh,
    Die traiht das Waſſer in Stunzen zu,
      Zu Tittigerode?

Wu krin ſe denn den Eſeltrieber her
  Zu Tittigerode?
    Der Kantor kann geleſe, geſchriebe,
    Der kann ja wol den Eſel getriebe
      Zu Tittigerode u. ſ. w.

§. 199.

Wir wenden uns nun zu der zweiten Hauptgat-

tung der lyriſchen Poeſie für den zuſammengeſetzten Geſang. Hier bemerken wir

1) den Wechſelgeſang, in welchem zwei oder drei Perſonen ihre Empfindungen gleichſam gegen einander austauſchen; der Ton kann der höhere Ton der Ode, oder der niedere des Liedes, fröhlich oder elegiſch, ernſthaft oder komiſch ſeyn. Dahin gehören Klopſtocks ſchöne Elegie: Selmar und Selma, der Wechſelgeſang des Ptolomäus und der Berenice, ingleichen des Achelous Bacchus und Vertumnus von Ramler. Beſondere Arten dieſes Wechſelgeſanges ſind das Duett, Terzet, Quartett, wovon wir nachher bei der Cantate reden werden.

§. 200.

2) In dem Rundgeſange wechſelt immer eine Stimme mit dem Geſange des ganzen Chors. Der Vorſänger weckt die Empfindung in dem Gemüth der ganzen Geſellſchaft, und dieſe bezeugt ihre Einſtimmung durch Wiederholung, Beſtätigung, Erweiterung oder Berichtigung des Gedankens, der in den letzten Verſen der Strophe liegt. Als ein Beiſpiel ſtehe hier eine Strophe aus Voſſens Rundgeſange auf dem Waſſer. B. I, 18.

Einer.

Umwallt von hohem Wimpel ſchwebt

Das Boot im Wellentanz;
Tief unter uns im Waſſer bebt
Des frohen Himmels Glanz:
Sagt an blinkt dies Gewäſſer,
Blinkt dieſer Rheinwein beſſer
Im Dunkeln
Zu funkeln?

Alle.

Ertöne ſtolz, o Rundgeſang,
Zum Ruderſchlag im Gläſerklang!
Der Wein, der Wein blinkt beſſer.

Oder aus deſſen Tafelliede, B. II, 10.

Wie hehr im Glaſe blinket
Der königliche Wein!
Wie ſtrömt ſein Duft! O trinket,
Und laßt uns fröhlich ſeyn!
Doch, fälſcht ein Rebenhaſſer
Den Feuertrank mit Waſſer
Friſch,
Trommelt auf den Tiſch!

Alle.

Friſch,
Trommelt auf den Tiſch!
Und reicht ihm klares Waſſer.

§. 201.

Der Wechſelgeſang kann ſehr ernſthaften, ſelbſt

Digitized by Google

elegiſchen Inhalts ſeyn, und ſich bis zum Tone der Ode, ſelbſt in unregelmäßigen freien und reimloſen Strophen erheben, wie in Klopſtocks Herrmann, und die Kunſt Tialfs. Der Rundgeſang iſt der Ausbruch eines heitern Gemüths und froher Gefühle. Der Refrain des Chors iſt um deſto angenehmer, wenn er den Schlußgedanken der vorhergehenden Strophe nicht bloß wiederholt, ſondern, wie in dem vorigen Beiſpiele durch einen naiben oder witzigen Einfall noch mehr beſtärkt. Der Rundgeſang, als ein Lied der Freude, erfordert daher auch ein heiteres, gefälliges Sylbenmaaß, Trochäen mit untermiſchten oder wechſelnden Daktylen, leichten Jamben mit gemiſchten oder wechſelnden Anapäſten, wie in Voſſens Rundgeſange beim Biſchof, B. III, 1. Auch der Choriambus paßt als Vers- und Wortfuß.

§. 202.

3) Die Cantate (das Singgedicht) könnte man auch den Vollgeſang nennen, indem ſie den einfachen Wechſel- und Rund- oder Chorgeſang mit einander vereinigt. So ſehr nun aber auch die Form des Geſanges in der Cantate wechſelt: ſo muß doch Einheit der Empfindung, durch Beziehung des Einzelnen aufs Ganze, und auf einen Hauptgegenſtand, ihr unverkennbarer Charakter ſeyn. Den Griechen und Römern war die Cantate unbekannt, woran wahrſcheinlich die

Mangelhaftigkeit ihrer Muſik, von der wir, beiläufig geſagt, ſo viel als gar nichts wiſſen, Schuld war. Die Cantate gehört um deſto mehr der lyriſchen Poeſie an, da ſie nothwendig mit Muſik verbunden ſeyn muß, wenn ſie ihre volle Wirkung äußern ſoll, welches bei andern lyriſchen Stücken ſo nothwendig nicht iſt. Zum Drama, im engern Sinne des Worts, wo die Perſonen handeln, kann ſie nicht gerechnet werden, wiewohl ſie im weitern Sinne dramatiſch genannt werden kann, wenn das alles dramatiſch heißt, wo der Dichter nicht ſelbſt redet, ſondern mehrere Perſonen redend eingeführt werden, in welchem Sinne denn auch der Wechſelgeſang, der Rundgeſang, viele unſrer Fabeln und Idyllen dramatiſch heißen können. In der Cantate wechſelt der deklamatoriſche Ton in den Recitativen mit dem lyriſchen in den Arien, Chorälen, Chören und Motetten. Wir wollen dieſe Hauptbeſtandtheile der Cantaten ſowohl der Materie, als der Form nach beurtheilen.

§. 203.

1) Das **Recitativ** enthält die Erzählung einer Begebenheit, welche die in der ganzen Cantate ausgedrückte Empfindung veranlaßt hat. Seinem Weſen nach iſt das Recitativ alſo **episch**, mithin muß es mehr deklamirt als geſungen werden. Da es aber mit Muſik verbunden iſt: ſo muß

es gleichwohl eine Art von Rhythmus bekommen, d. i., zur muſikaliſchen Deklamation werden, die zwiſchen der redneriſchen und dem Geſange gleichſam in der Mitte ſteht. Der Vortrag des Recitativs iſt daher zwar in beſtimmten, zu einer Tonleiter gehörigen Tönen, aber ohne genau beſtimmten regelmäßigen Rhythmus, außer wo der Sänger aus dem ruhigen Tone der Erzählung in den Ton der Empfindung in dem Arioſo übergeht. Das Recitativ darf daher keine verſchränkte redneriſche Perioden, ſondern nur kurze, abgebrochene nachdrucksvolle Sätze enthalten, wie es der leidenſchaftlichen Erzählung natürlich iſt. Selbſt der Reim iſt daher bei den Recitativen ganz entbehrlich, außer wo er im Arioſo dazu dienen kann, die lyriſche Stelle um deſto mehr zu heben. In der Muſik verträgt das Recitativ auch keine meliſmatiſche Figuren, ſondern windet ſich bloß durch accentirte, bald gedehnte, bald verkürzte Noten.

§. 204.

2) Zu den einfachen Geſängen der Cantate gehört zuerſt der Choral, der jedoch nur in religiöſen Cantaten anwendbar iſt, und dann auch hier ſeinen oben §. 191. angegebenen Charakter, als Ausdruck des innigſten Gefühls der Andacht, ſo wie er ſich denn auch in der Muſik durch bloß accentirte, nicht quantitirte Sylbenmeſſung, und

einfache Melodie und Harmonie, ohne Coloraturen auszeichnet. In den zum öffentlichen Gottesdienſte beſtimmten Cantaten macht er, als Geſang der ganzen Gemeine, der durch die melismatiſche Muſik nur belebt und gehoben werden ſoll, meiner Einſicht nach, einen bisher zu ſehr verkannten weſentlichen Beſtandtheil aus. Der V. hat es daher gewagt, dem Ende dieſer Abhandlung eine Cantate anzuhängen, wie ſie, ihrer Form nach, in unſern Kirchen aufgeführt werden müßte.

§. 205.

3) Die Arien ſind Lieder von einer regelmäßigen ſtrophiſchen Versart für den Ausdruck gegenwärtiger Empfindung und leidenſchaftlicher Betrachtung. Sie können, je nachdem die Empfindung iſt, in der niedern Region des Liedes bleiben, oder ſich zur Ode erheben. Gemeiniglich hat die Arie zwei Theile, die von verſchiedener Versart ſeyn können, aber ſich doch genau auf einander beziehen müſſen, wo denn gemeiniglich der erſte Theil wiederholt wird. So in Ramlers ſchöner Arie:

Ihr weichgeſchaffnen Seelen,
Ihr könnt nicht lange fehlen!
Bald höret euer Ohr
Das ſtrafende Gewiſſen,
Bald weint aus euch der Schmerz

Ihr thränenloſen Sünder bebet!
Einſt mitten unter Roſen hebet
Die Reu den Schlangenkamm empor,
Und fällt mit unheilbaren Biſſen
Dem Frevler an das Herz.

Jedoch iſt eine ſolche Abtheilung der Arien auch nicht durchaus nothwendig.

§. 206.

Wenn die Arie, die nur für eine Stimme beſtimmt iſt, unter zwei, drei Sänger ſo vertheilt wird, daß ſie einander wechſelſeitig ihre ſich immer auf einander beziehende Empfindungen mittheilen; bald ſoli, einzeln, bald tutti, alle zuſammen ſingen: ſo erhält ſie die Natur des Wechſelgeſanges. Wechſelt eine Stimme mit dem ganzen Chor: ſo wird es eine Art von Rundgeſang. Im erſten Falle nennt man die Arien nach der Anzahl der Sänger Duetts, Terzetts, Quartetts u. ſ. w. Schön iſt, wenn der eine Sänger dem andern immer gleichſam erläutert, und einer des andern Empfindungen durch einen neuen Gedanken zu erhöhen und zu verſtärken ſucht. So in Ramlers Tod Jeſu:

1. Feinde, die ihr mich betrübt,
Seht, wie ſehr mein Herz euch liebt:
Euch verzeihn iſt meine Rache.
2. Die ihr mich im Unglück ſchmäht,

Hört mein ernſtliches Gebet,
Daß euch Gott beglückter mache.

1.

Alſo nicht bloß verzeihen den Feinden, ſondern auch für ſie beten.

1. 2. Solche Tugend lernt ein Chriſt u. ſ. w.

Eine ſolche Arie gut gedichtet, gut componirt und gut vorgetragen, muß von unfehlbarer Wirkung ſeyn.

§. 207.

4) Was das Arioſo ſey, iſt ſchon §. 203. erklärt worden. Es erfordert einen ſehr einfachen Geſang ohne Läufe, Zergliederungen, Wiederholungen und andere meliſmatiſche Verzierungen. Es ſchlöſſe z. B. ein Recitativ in einer Trauercantate:

Saht ihr ihn ſterben
Den Gottesfreund, den Menſchenfreund?
Sanft, wie ein Frühlingshauch
Entfloh der letzte Oden ſeinen Lippen.
O werde zum Gebet, du meiner Wehmuth Zähre,
Daß Gott mir ſolchen Tod gewähre!

ſo würden die beiden letzten Zeilen zum Arioſo geeignet ſeyn.

Digitized by Google

§. 208.

5) Die Chöre ſind ſtrophiſche figurirte Arien für die vier Hauptſtimmen eines harmoniſchen Geſanges, in denen ſich die volle Wirkung des Ganzen in allen gleichſam ausſpricht, die das Vorhergehende ſtark empfunden haben, wenn die Cantate mit einem Chor geſchloſſen wird, wie in Ramlers Tod Jeſu:

Hier liegen wir gerührte Sünder! ꝛc.

Oder ſie dienen zu einer feierlichen Vorbereitung, wenn die Cantate damit beginnt, oder in der Mitte derſelben, zum Ausdruck einer allgemein hervorbrechenden, ſtarken Empfindung. Dieſe Chöre werden daher gemeiniglich in einem feierlichern, pathetiſchern Tone gedichtet, als die Arien, wofern dieſe nicht ſogenannte Bravourarien ſind, worin ſich der aufgeregteſte Affekt ausſpricht.

§. 209.

6) Da ſich unſere Religion vorzüglich auf die Bibel, als ihre Quelle, bezieht: ſo iſt es natürlich, daß ſich, bei religiöſen Betrachtungen, nicht Stellen der Bibel dem Gedächtniß aufdringen ſollten, die ſolche religiöſe Betrachtungen begründen. Solche benutzt der Dichter an ſchick-

lichen Stellen. Der Tonſetzer bearbeitet ſie vierſtimmig als Chöre, und dieſe proſaiſchen Chöre nennt man gemeiniglich Motetten. In Ramlers Tod Jeſu kommen fünf ſolcher Motetten vor.

§. 210.

Feierliche, in mehrern Akten durchgeführte religiöſe Cantaten, nennt man Oratorien. Außer dem Tode Jeſu haben wir von Ramler noch die Hirten zu Bethlehem, das jenem nicht gleich kommt, von Niemeyer, Abraham auf Moria, Thirza u. a. von Patzke, Abels Tod, in keinem Verhältniß der Zahl gegen Opern und Operetten.

Und nun als Anhang und Beiſpiel der Verſuch des V. einer Oſtercantate, mit der Bemerkung, wie ſie, ſeiner Idee nach, die möglichſt größte Wirkung hervorzubringen, mit der ganzen kirchlichen Feier zu einem harmoniſchen Ganzen zu vereinigen ſeyn mögte.

Den Anfang der Feier machte, nach einem kurzen Vorſpiele mit der Orgel, ein kurzer, muſikaliſch ausgeführter Chorgeſang, wie folgender:

Anbetung dir, du Heiliger, von allen
Die ehrfurchtsvoll zu deinem Tempel wallen,
Anbetung dir, und Lobgeſang!

oder:

Mein erſt Gefühl ſey Preis und Dank!

Digitized by Google

Dank dem Erhalter,
Dank dem Beſeliger ſeiner Erlöſten.

Der Liturg geht vor den Altar und intonirt:

Der Herr ſey mit euch

Das Chor reſpondirt:

Und mit deinem Geiſt.

Der Liturg:

Freut euch des Herrn, er iſt erſtanden Hallelujah!

Das Chor:

Und unſer Glaub' iſt nun nicht eitel Hallelujah!

Der Liturg verlieſt ein Altargebet und das Evangelium, oder das Kapitel, woraus er den Text zu ſeiner Betrachtung genommen hat, worauf die Gemeine ein Paar Strophen eines ausgewählten Osterliedes ſingt. Dann hebt die Muſik an, entweder mit einer Motette, 1. Kor. 15, 55, 57. oder mit einem

C h o r.

Chriſtus mußte ſolches leiden,
Um einzugehn zu ſeiner Herrlichkeit.

Digitized by Google

Halleluiah! Halleluiah!
Er iſt erſtanden!
Zerriſſen ſind des Todes Banden!
Der Tugend Ausdau'r folgen Freuden,
Unnennbar, der Unſterblichkeit!

Gemeine,
(bloß mit Begleitung der Orgel.)

Er hat den Kampf vollendet,
Errungen ward die Kron'
Mit Ruhm hat er vollendet
Der eingeborne Sohn.

Chor.
(mit muſikaliſcher Begleitung ohne Orgel.)

Der Tugend Kampf vollendet,
Der große Gottesſohn!

Gemeine.
(wie vorher.)

Nimm, ſprach er, meine Seele
Mein Vater, jezt von mir,
Du, dem ich ſie befehle,
Nimm ſie hinauf zu dir.

Chor.

Auch ich, dein Kind, empfehle
Gott, meine Seele dir!

Digitized by Google

Recitativ.

Von bangen Zweifeln war zerriſſen
Der Jünger Jeſu fühlend Herz. —
Er war nicht mehr, an dem dieß Herz
Mit ungemeßner Sehnſucht hing.
Sie hofften: Iſrael ſollt' er erlöſen,
Des höchſten Gottes mächtiger Prophet,
Von Worten mächtig und von That,
Vor Gott und allem Volk.
Er war nicht mehr!
Am Kreuz erblaßt lag er im Grabe. —
Wer tröſtet ſie? —

Arioſo,
(mit Accompagnement.)

So füllen traurige Gedanken
Oft, Zweifler auch dein banges Herz!
Dein Glaube, deine Hoffnung wanken,
Dein Auge trübt geheimer Schmerz.

Aria.

Hängt nicht ein Schlei'r vor meinen Blicken?
Wer bin ich, und — wer werd ich ſeyn?
Wer wird, wer kann, wenn ich einſt ſterbe,
Daß ich ein neues Leben erbe,
Mich ſichrer Hoffnung mich erfreuen?
Mein Leib, ich weiß, er wird zu Staube:
Wie, wird der Geiſt, der in mir denkt,
Auch der Verweſung einſt zum Raube,
In der Vernichtung Nacht verſenkt?
Den ſchwarzen Schlei'r vor meinen Blicken,

Digitized by Google

Wer kann, wer wird ihn mir entrücken.
Woher der Strahl des Lichts, dies Dunkel zu zerſtreun?

Recitativ.

So zweifelſt du?
Wie, brennet nicht dein Herz in dir
Voll leiſer Ahnung!
Der Jünger Augen waren noch geſchloſſen,
Als ſchon der Auferſtandene mit ihnen ſprach.
Bald wurden ſie geöffnet —
Sie ſtaunten — ſahn —
Die Zweifel ſchwanden.

Arioſo.

Er iſt wahrhaftig —
Er iſt wahrhaftig auferſtanden!

Gemeine.

Ja, auch wir, wir werden bleiben,
Mag doch des Körpers Staub zerſtäuben!
Verzehren Moder mein Gebein!
Jeſus lebt, und meine Glieder
Belebt einſt ſeine Allmacht wieder,
Wie er werd' ich unſterblich ſeyn.
In der Verweſung Grab
Dringt dann ſein Ruf hinab;
Und ich lebe,
Und bin ſein,
Auf ewig ſein.
Wie wird mir dann,
Ach, dann mir ſeyn?

Digitized by Google

Duett.

Erſter Sänger.

Es iſt noch eine Ruh vorhanden
Für jeden Gott ergebnen Geiſt.

Zweiter Sänger.

Er iſt wahrhaftig auferſtanden
Der dieſe Ruhe dir verheißt.

Erſter Sänger.

Der dem Gekreuzigten das Leben
Allmächtig konnte wiedergeben,
Giebts wieder mir. Ich zweifle nicht.

Zweiter Sänger.

O laß Verweſung dich nicht ſchrecken,
Die Hülle mag der Staub bedecken,
Den freien Geiſt bedeckt er nicht.

Erſter Sänger.

Mit jenes Lebens Morgenroth

Zweiter Sänger.

Einſt ſchwinden wird der Erde Noth.

Digitized by Google

Beide.

Gelobt, gelobt ſey unſer Gott!
Der Tod des Chriſten iſt nicht Tod.

Gemeine,
(allein, mit Begleitung der Orgel.)

Es iſt noch eine Ruh vorhanden
Für jeden Gott ergebnen Geiſt,
Wenn er ſich dieſes Körpers Banden
Nach Gottes Willen einſt entreißt,
Und nun nicht mehr ſo eingeſchränkt,
Als hier auf Erden, lebt und denkt.

Gemeine und Chor,
(mit voller Muſik)

Zu dieſer Ruhe werd' ich kommen,
Und Gott, wie ſelig bin ich dann!
In deinem Himmel aufgenommen
Fang' ich das beſſ're Leben an,
Wo nach der Laſt, die hier mich drückt,
Der Freuden Fülle mich erquickt.

Nunmehro beginnt die Predigt, und ſchließt mit einem Segenswunſche. Nach der Predigt entweder ein feierliches Chor, z. B.

Feire, mit heiligem frommen Entzücken,
Chriſt dein Auferſtehungsfeſt!
Aus den Herzen ausgeriſſen

Digitized by Google

Werde jeder Sünde Reſt!
Nur der Gute kann ſich freun,
Nur die Tugend führt zum Leben
Und zu Gottes Himmel ein.

oder eine Motette, z. B. 1. Petr. I, 3. 4. 1. Petr. III, 13. oder Chor und Gemine ſingen wieder gemeinſchaftlich ein Paar wohlgewählte Strophen eines Chorals. Darauf intonirt der Liturg vor dem Altare:

Der Herr ſegne dich und behüte dich!

Das Chor antwortet

Er ſegne alle die ihn lieben. Hallelujah!

Liturg.

Der Herr erleuchte ſein Angeſicht über
Dir, und ſey dir gnädig!

Chor.

Seine Gnade reichet, ſo weit der Himmel iſt,
und ſeine Wahrheit, ſo weit die Wolken gehen.
Hallelujah!

Liturg.

Der Herr erhebe ſein Angeſicht auf dich,
und gebe dir Friede!

Chor.

Friede allen Völkern; Friede allen Gewiſſen. Amen!

Hiermit iſt die kirchliche Feier beſchloſſen, und nun erſt erfolgen die Eheverkündigungen, und das Ableſen der polizeilichen Verordnungen u. dgl., wodurch der Gottesdienſt, wenn es unmittelbar nach der Predigt geſchieht, auf eine ſehr unwürdige Weiſe unterbrochen wird, und zwar von dem Küſter, zum Beweiſe, daß dieſe Verhandlungen nicht mehr mit dem Gottesdienſte zuſammenhängen. Fürbitten und Dankſagungen werden in das Altargebet, welches der Prediger jedesmal, dem Inhalte ſeines Vortrags angemeſſen, ſelbſt entwirft, eingeſchloſſen.

Man verzeihe dem V. dieſe kleine Excurſion zur Herzenserleichterung.

§. 211.

Ehe wir zur dramatiſchen Poeſie übergehen, müſſen wir noch einiger beſtimmten Liederformen erwähnen, die eben darum, weil ihre Form in Anſehung des Strophenbaues und der Verbindung ſo beſtimmt iſt, auch eigne Nahmen erhalten haben. Ich rechne dahin 1) die poetiſche Epiſtel, und 2) den poetiſchen Dialog. Beide betreffen nicht das innere Weſen der poetiſchen Darſtellung, ſondern nur

Digitized by Google

die äußere Form. Sobald der Dichter nemlich ſein Gedicht, mag es eine epiſche Erzählung, oder ſonſt eine Herzenserleichterung ſeyn, an einen andern richtet: ſo bekommt es epiſtoliſche Form, und ſobald er in daſſelbe Perſonen, als ſich mit einander unterredend, einführt, die dialogiſche Form, ohne daß das Gedicht darum aufhört etwas anderes zu ſeyn, als es iſt, Erzählung, Lied, Ode. So hat z. B. gleich die erſte Ode des Horaz: Maecenas atavis etc. die epiſtoliſche Form durch den Anfang und durch den Schluß, und ein Duett iſt nichts anderes als ein Lied in dialogiſcher Form. Daß die epiſtoliſche Form der Heroide beſonders eigen ſey, iſt ſchon oben erwähnt worden. Uebrigens paßt ſie ſich zu Erzählungen kleiner detaillirter Umſtände, die gleichwohl ein allgemeines Intereſſe haben. Der Inhalt kann ernſthaft, ſatiriſch, launig oder komiſch ſeyn. Der Styl muß einfach, leicht und natürlich ſeyn, alle Eigenſchaften haben, die ein guter Briefſtyl fordert. Zum Metrum wählt man gemeiniglich freie Jamben, auch wohl, wie Bürger an Göcking, und Göcking an Bürger, ein leichtes ſtrophiſches Metrum. Muſter poetiſcher Briefe haben Gleim, Jacobi, Göcking, Kl. Schmidt, Tiedge u. a. geliefert. Unter den Alten iſt Horaz Muſter.

§. 212.

Folgende Gedichte gehören zu denen, die man

in eine beſtimmte metriſche Form in Anſehung der Versverbindung gegoſſen hat.

1) Das Sonnet, Klinggedicht, welches italieniſchen Urſprungs iſt, beſteht aus vier, in 14 Verſen zu einem Ganzen mit einander verbundenen Strophen. Die beiden erſten ſind vierzeilig. In dieſen ſind nur zwei Reime, deren jeder viermal ertönt, zu Anfang und zu Ende männliche, und in der Mitte weibliche, oder nach Art der italieniſchen Sonnette, lauter weibliche. Die beiden dreizeiligen Strophen haben drei ſich unter einander verſchlingende männliche und weibliche, oder bloß weibliche Reime. Sonſt achtete man dieſe künſtliche Reimerei nicht ſonderlich, bis ſie A. W. Schlegel und Bürger in Deutſchland wieder in Gang brachten, ſo wie wahrſcheinlich Petrarcha ſeinen Landesleuten dieſe Form des Liedes ſo beliebt gemacht hat.

Zur Erläuterung ein Paar Beiſpiele, 1) das Bürgerſche: Die Trauerſtille.

O wie öde, ſonder Freudenſchall,
Schweigen nun Palläſte mir, wie Hütten,
Flur und Hain, ſo munter einſt durchſchritten,
Und der Wonneſitz am Waſſerfall.

Todeshauch verwehte deinen Hall,
Melodie der Liebesred' und Bitten,
Welche mir in Ohr und Seele glitten,
Wie der Flötenton der Nachtigall.

Leere Hoffnung: — nach der Abendröthe
Meines Lebens einſt, im Ulmenhain,
Süß in Schlaf durch dich gelullt zu ſeyn!
Aber nun, o milde Liebesflöte,
Wecke mich beim letzten Morgenſchein
Lieblich, ſtatt der ſchmetternden Trompete!

Aus lauter weiblichen Reimen beſteht folgendes, aus Betty Gleim, nach Krummacher. Abrahams Tod.

Als Abraham ſich nahet ſeinem Ende,
Des Lebens ſatt, vom Alter aufgerieben,
Berief er zu ſich alle ſeine Lieben,
Und faltet, alſo ſprechend, ſeine Hände:
„Der Gott, zu dem ich mein Gebet jetzt ſende,
„Geliebte Kinder, der mich lehrte üben
„Der Menſchen erſte Pflicht, der Vater drüben,
„Der ruft mich jetzt in ſeine Vaterhände
„Geſegnet ſeyd mir alle; laßt den Glauben
„An Gottes Macht und Güte nie euch rauben,
„Bewahret eure unſchuldsvollen Herzen!“
Da wurde klar ſein Blick. Er ſah die Kerzen,
Des Himmels lichte Sterne. — Feſt im Glauben,
Und ſanft verließ der Greis das Land der Schmerzen.

Was ſich für dieſe gezwungene, und in der letzten Art nicht ſehr angenehme Manier ſagen läßt, iſt dieſes, daß durch die einerlei ſich auf einander beziehenden Reime das vierſtrophiſche Sonnet mehr zu einem einzigen verbundenen Ganzen vereiniget wird.

Digitized by Google

§. 213.

Das Triolett iſt ein kleines aus 8 — 12 Zeilen beſtehendes Lied, idylliſchen oder elegiſchen, galanten oder witzigen Inhals, worin die erſte Zeile in der Mitte und am Ende auf eine ſinnreiche Art wiederholt wird. In dieſem Sinnreichen und Ueberraſchenden liegt dann auch ſein ganzer Werth. Auch hier kommen einerlei Reime mehrere Male vor. z. B.

Glücklich wünſcht ich mich durch Liebe:
Ach, die Wonne war ſo ſüß,
Die die Liebe mir verhieß!
Und die Träume meiner Triebe
Schufen mir ein Paradies.

Glücklich ward ich durch die Liebe
Chloe ward mein Paradies.
Ewig wünſcht' ich daß mir's bliebe,
Glücklich war ich durch die Liebe,
Als der Tod ſie mir entriß.

Folgendes iſt von Tiedge:

Fließ hinab mein ſtilles Leben!
Hier iſt nicht das Thal der Ruh.
Trüb' und ſchleichend zitterſt du,
Vom Cypreſſenhain umgeben,
Deinem Waſſerfalle zu.

Fließ, o fließ hinab mein Leben,
Wo die Segnungen der Ruh

Um ein ſtilles Ufer ſchweben:
Fließ, o fließ hinab mein Leben!
Dort wie ſtill, was zögerſt du!

In dieſer Form haben wir einige ſehr angenehme Lieder von Hagedorn, Göthe, Kl. Schmidt, Tiedge, v. Sydow u. a.

§. 214.

Eine dem Triolett verwandte Gattung iſt das Rondeau. Auch hier kommen immer nur zwei wechſelnde Reime vor. Die erſte Zeile wird nach der dritten, und die Anfangsworte am Ende jeder Strophe, als Refrain, wiederholt, z. B.

Du Schmelz der bunten Wieſen,
Du neu begränzte Flur:
Sey ſtets von mir geprieſen!
Du Schmelz der bunten Wieſen,
Es ſchmückt dich und Cephiſen
Der Lenz und die Natur,
Du Schmelz der bunten Wieſen,
Du neu begränzte Flur u. ſ. w.

Hagedorn.

In einer einzelnen Strophe geht das nun wohl an, und kann auch wohl von gefälliger Wirkung ſeyn. Allein in mehrern Strophen würde das Einerlei der öftern Wiederholungen doch ſehr ermüden. Ueberdem müſſen die Wiederholungen auch nicht bloße Lückenbüßer

ſeyn, ſondern wirklich zur Verſtärkung des Gedankens und der Empfindung dienen, welche ſie wecken und munter halten ſollen. Man müßte ſie ungern vermiſſen, wenn ſie nicht da ſtünden.

§. 215.

Das Madrigal hat ebenfals eine jenen ähnliche Form. Es herrſchen darin auch nur zwei männliche und zwei weibliche Reime, die wechſelnd immer wiederkehren. Auch iſt das eigentliche Madrigal auf eine beſtimmte Anzahl von Verſen eingeſchränkt, deren nicht unter 6 und über 11 ſeyn dürfen. Von dieſer Art iſt das naive von Voß in den vermiſchten Gedichten 17.

Ihr klaren heitern Aeugelein
Wenn ihr mit eurem Blick die ganze Welt beglücket:
Warum nur mich ſo düſter angeblicket?
Wenn ihr, je freundlicher ſich aufklärt euer Schein,
Je herrlicher die ganze Welt entzücket:
Warum ſo düſter mir allein?
Ihr klaren heitern Aeugelein,
Blickt immer wie ihr wollt: nur ach, mich angeblicket!

Jetzt pflegt man aber wohl ein jedes kleines einſtrophiges Lied von einer unbeſtimmten Anzahl von Verſen, kürzern und längern, mit dieſem Nahmen zu bezeichnen. Von dieſer Art iſt folgendes von Jacobi an Eliſen.

Digitized by Google

Als in dem Frühlingsthale
Du zwiſchen Blumen lagſt;
Als du zum erſten Male
Den Mutternahmen ſprachſt:
Da küßten umher, in frohem Gewimmel,
Die Liebesgötter und Engel ſich;
Da ſtiegen heilige Mädchen vom Himmel,
Sie kühlten mit ihren Kränzen dich,
Und junge Gratien gaben
Den heiligen Mädchen und Knaben
Mit ſüßem Vertrauen die Hand.
In jener ſeligen Stunde verband
Die Liebe ſich in deinem Herzen
Mit unſchuldsvollen Scherzen.
Dein erſtes Lächeln ſah die Flur.
Dies erſte Lächeln war ein Schwur,
Nicht eine der Gratien zu entfernen,
Und ewig getreu der ſchönen Natur
Das reine Leben der Engel zu lernen.

§. 216.

Die italieniſchen Terzinen, Quartinen und Seſtinen ſind Gedichte, die aus drei-, vier- und ſechszeiligen Strophen beſtehen. Die drei, vier und ſechs Endwörter der erſten Strophe, die ſich aber nicht reimen, müſſen zu Ende der Verſe der andern Strophe in beſtimmter Folge wieder kehren, ſo daß das letzte Wort der vorhergehenden Strophe, das Endwort des erſten Verſes der folgenden Strophe wird, wodurch nach und nach alle 3, 4 und 6 Wörter zu Ende des erſten Verſes

einer jeden Strophe zu ſtehen kommen. Das Ganze ſchließt eine dreizeilige Strophe, worin 3 jener 6 Wörter am Ende, und drei in der Mitte der drei Verſe ſich befinden. So Heinſius im Redner und Dichter S. 175. Es endigte ſich z. B. die erſte ſechszeilige Strophe mit den Wörtern: Freude, Glück, Liebe, Troſt, Schmerzen, Wein: ſo müßte der erſte Vers der folgenden Strophe ſich mit Wein, der dritten Strophe mit Schmerzen, der vierten mit Troſt u. ſ. w. endigen. Die dreizeilige Strophe hätte zuletzt in dem erſten Verſe in der Mitte Freude, am Ende Glück, die zweite Liebe und Troſt, die dritte Schmerz und Wein. Dieſe italieniſche Spielerei hat in Deutſchland noch keine Nachahmer gefunden, und verdient ſie auch nicht. Wozu ein ſolcher Zwang! Man kann eine Menge ſolcher Spielereien erfinden, z. B. wenn man den letzten Reim dem Echo in den Mund legt:

Ja, ich will das Echo fragen;
Dies Orakel ſoll mir ſagen:
Galathea, liebſt du mich?
Liebe dich.

oder wenn ſich jeder Vers mit dem Buchſtaben des Nahmens der Perſon anfängt, an die das Gedicht gerichtet iſt. Z. B.

Digitized by Google

O eine Schönheit,
O du Liebe,
R eizet mannigfaltge Triebe
I n des Jünglings treuer Bruſt,
S ehnſucht, Unruh, Schmerz und Luſt.

Zur Beluſtigung möge hier ein Beiſpiel zweier Strophen, einer Quartine und Seſtine aus Hanmanns erläuterter Proſodie des Opitz ſtehn,

1) der Quartine:

Fürwahr, Fortuna tritt mit eiſenſtarken Füßen 1
Des großen Scepters Macht. Sie kehrt allein und lenkt 2
Den goldgeſtickten Thron nach ihrem Wohlgefallen 3
Bald ſetzt ſie dieſen drauf, und flugs, in einem Nu 4
Stößt ſie ihn wieder ab u. ſ. w.

Die numerirten Wörter kommen nun am Ende der drei folgenden Strophen in folgender Ordnung vor: 4, 1, 2, 3 | 3, 4, 1, 2 | 2, 3, 4, 1.

1) Der Seſtine:

Wir arme Sterbliche! was iſt doch unſer Leben 1
Als eine Ritterſchaft, ein innerlicher Krieg 2
Ein äußerlicher Streit, und wenn wir endlich ſiegen, 3
So werden wir geſtreckt auf eine Bahre hin. 4
Es ſcheint, als wenn der Tod Triumph noch wollte halten 5
Von unſrer Tapferkeit und friſchem Heldenmuth. 6

Digitized by Google

Die ſechs Endwörter wechſeln in den folgenden 5 Strophen alſo:

6, 1, 2, 3, 4, 5 | 5, 6, 1, 2, 3, 4 | 4, 5, 6, 1, 2, 3 | 3, 4, 5, 6, 1, 2 | 2, 3, 4 1, 1, 3, 5.

Man findet auch hier Gedichte in Eier-, Kreuz-, Pyramiden-, Becherform u. ſ. w. Wer weiß, ob man nicht zu dieſen Spielereien einmal wieder zurückkommt, da man jetzt ſo mit Sonnetten ſpielt. Ein berühmter Dichter darf ſich nur einmal den Spaß machen: ſo nehmen das hundert andere ſchon für Ernſt.

§. 217.

Weit bedeutender ſind die ebenfals den Italienern abgeborgten Ottave rime, oder Stanzen, welches Wort überhaupt eine Strophe, hier aber im engern Sinne die wohlklingenden achtzeiligen Strophen bedeutet, von denen die erſte, dritte und fünfte, dann wieder die zweite, vierte und ſechſte ſich reimen, und dann wieder die beiden letzten. Wir haben ſie bereits oben Thl. I, §. 128. in Anſehung des von Wieland beliebten, mannigfaltigen Reimwechſels kennen gelernt. Die Italiener lieben lauter weibliche Reime, wie folgende:

Nun iſt der Vorzeit hohe Kraft zerronnen.
Man wagt es, ſie der Barbarei zu zeihen.

Digitized by Google

Sie haben enge Weisheit ſich erſonnen.
Was Ohnmacht nicht begreift ſind Träumereien,
Doch mit unſeligem Gemüth begonnen,
Will nichts, was göttlich iſt, von Art gedeihen.
Ach, dieſe Zeit hat Glauben nicht noch Liebe:
Wo wäre dann die Hoffnung, die ihr bliebe.

Wohlklingender ſind ſie mit wechſelnden männlichen und weiblichen Reimen:

Der iſt nicht einſam, der noch Schmerzen fühlet.
Verlaſſen von den Freunden und der Welt,
Wenn er die heiße Angſt in Trauer kühlet,
Und des Verluſtes Bild im Herzen hält,
Vergeſſenheit noch kindlich um ihm ſpielet,
Und Zukunft einen Spiegel vor ihn ſtellt:
Dann ſind die Schmerzen Freunde, und die Thränen
Und er genießt ſich ſelbſt in ſtillem Sehnen.

Wieland und Gries haben gezeigt, wie trefflich ſich dieſes Metrum für epiſche Gedichte paſſe.

§. 218.

III. Die dramatiſche Poeſie macht die dritte Hauptklaſſe aller poetiſchen Werke.

In der deklamatoriſchen und lyriſchen Poeſie redet, oder läßt der Dichter reden; in der dramati-

Digitized by Google

ſchen läßt er handeln. In jener erzählt er, was geſchehen iſt; in dieſer ſtellt er uns die Handlung in der Gegenwart vor Augen, und verſchwindet ganz. An ſeiner Statt reden und handeln andere Perſonen. Eine erdichtete, aber als wirklich in der Gegenwart dargeſtellte und ausgeführte Handlung heißt mit der allgemeinen griechiſchen Benennung ein Drama, auf Deutſch, ein Schauſpiel. Die dargeſtellte Begebenheit, inſofern ſie von dem Dichter als möglich gedacht wird, iſt die Fabel des Stücks, und inſofern ſie ausgeführt wird, die Handlung. Sie erfordert nothwendig Einheit, d. i., alle einzelnen Vorfälle müſſen ſich auf eine Hauptbegebenheit beziehen, und mit derſelben als nothwendige oder zufällige Folgen verbunden ſeyn. Die Handlung geht ihren Gang raſch fort. Sie erfordert daher auch Einheit der Zeit. Die Handlung darf alſo nicht durch Intervallen von Tagen und Jahren unterbrochen ſeyn. Sie erfordert Einheit des Orts. Der eine Akt darf nicht in Paris, der andere in London ſpielen, wohl aber an verſchiedenen Orten einer Stadt. Dieſe äſthetiſche Einrichtung der Dramen geht uns hier eigentlich nichts an, da wir dieſe poetiſchen Kunſtwerke hauptſächlich nur in metriſcher Hinſicht zu betrachten haben.

§. 219.

Es giebt Schauſpiele, in welchen gar nicht gere-

Digitized by Google

det wird, ſondern die Begebenheit gleichſam nur in der Form angeſchaut, und durch ſtumme Handlung dargeſtellt wird. Dieſe ſind die Mimen, oder Pantomimen. Andere, in welchen die redenden Perſonen bloß die gewöhnliche Sprache des Lebens reden, die proſaiſchen Luſt- und Trauerſpiele; noch andere, die in Verſen verfaßt, und daher ſowohl in der Materie, als in der Form poetiſch ſind. Sie ſind entweder reinepiſch- dramatiſch, ohne Einmiſchung des Geſangs, oder lyriſch-dramatiſch, mit Geſang verbunden. Zu der erſten Gattung gehört das Trauerſpiel, das Luſtſpiel und das Schauſpiel im engern Sinne, welches zwiſchen beiden in der Mitte ſteht.

§. 220.

Trauerſpiele haben den Zweck, den Kampf menſchlicher Freiheit mit dem Schickſale darzuſtellen. Die erſte Untergattung deſſelben macht das heroiſche Trauerſpiel. Je höher die Perſon ſteht, um deſto mehr vermuthet man, daß ſie über gemeine Schickſale erhaben ſeyn, und Kraft und Muth haben werde, auch ungemeine zu bekämpfen. Um deſto mehr verdient ein Held Bewunderung und Theilnahme, je größer ſich ſeine Seele in ihren Leiden bezeugt, und mitleidsvollere Theilnahme, wenn er am Ende entkräftet ſeinem Schickſal erliegt.

Digitized by Google

Da nun vorausgeſetzt wird, daß ein ſolcher Held in beſtändigem Zuſtande exaltirter Leidenſchaft rede und handle: ſo werden ſolche Trauerſpiele auch ſehr ſchicklich in Verſen verfaßt. Man wählte dazu ehemals die ſchleppenden Alexandriner. Jetzt ſchicklicher reimfreie fünf- und ſechsfüßige akatalektiſche und katalektiſche Jamben, bei welchen nur dann der Reim anwendbar und ſchicklich iſt, wenn die Empfindung ſteigt, und die Sprache lyriſch wird, wie wir oben, an Beiſpielen aus Schiller, geſehen haben.

§. 221.

Das bürgerliche Trauerſpiel, die zweite Gattung deſſelben, bedarf der Verſification ſchon weniger. Es hat den Zweck, die leidende und unterdrückte Unſchuld als Gegenſtand des Mitleidens darzuſtellen; und von Menſchen, wie ſie gewöhnlich ſind, erwartet man keinen ſolchen Heroismus, keinen ſo exaltirten Grad der Empfindung, der die Sprache bis zum poetiſchen Rhythmus zu erheben vermöchte. Von dieſen beiden Gattungen unterſcheidet man noch die Rittertragödie und das Bardiet. Jenes iſt von größerm Umfange als das Trauerſpiel, und weniger an die Einheit der Zeit und des Orts gebunden, indem es den ganzen heroiſchen Charakter des Helden, ſo wie er

Digitized by Google

ſich in mehrern Perioden ſeines Lebens, und an verſchiedenen Orten, die der Schauplatz ſeiner Thaten waren, entwickelt hat, darzuſtellen ſucht. Dergleichen haben wir in des v. Göthe Götz von Berlichingen, und in Schillers Jungfrau von Orleans. Dieſe können ſchon eher ein Metrum vertragen. Bei den Bardieten hingegen, welche Gegenſtände aus der alten deutſchen Kriegs- und Heldenperiode darſtellen, dergleichen Klopſtocks Hermanns Schlacht, Hermann und die Fürſten, Hermanns Tod ſind, ſcheint ein Metrum wenigſtens in denjenigen Stellen nothwendig zu ſeyn, wo die Barden als geweihte Prieſter und Sänger auftreten.

§. 222.

Die Trauerſpiele der Alten hatten Chöre, die aus Strophen, Antiſtrophen und Epoden beſtanden, (§. 143.) die mit einer Art von Tanze verbunden waren. Die Perſonen, die in den Chören auftraten, waren von den eigentlichen Schauſpielern verſchieden, und dieſe Chöre dienten dazu, entweder die Empfindungen zu unterhalten, die durch den vorhergehenden Auftritt erweckt waren, oder nur die leeren Zwiſchenräume zwiſchen den Akten auszufüllen. Schiller, in der Braut zu Meſſina, hat ſie in die neuere Tragödie wieder einzuführen geſucht.

Digitized by Google

Die Trauerſpiele der Griechen waren alle, ſo wie auch diejenigen, welche wir von dem Römer Seneca übrig haben, metriſch, aber in verſchiedenen Versarten. Seneca z. B. fängt in den Trojanerinnen mit ſechsfüßigen ſehr freien Jamben an. Der folgende Auftritt iſt anapäſtiſch, ein anderer asklepiadeiſch=choriambiſch, wieder ein anderer ſapphiſch, mit untermiſchten Adoniern. Bei dem Wechſel der Leidenſchaften ſcheint auch ein ſolcher Wechſel der Versarten ſehr zweckmäßig zu ſeyn.

v. Gerſtenberg, Schiller, Leiſewitz, Leſſing ſind unſre vorzüglichſten Trauerſpieldichter.

§. 223.

Das Luſtſpiel theilt ſich in das fein=komiſche und in das niedrig=komiſche. Das erſte ſtellt die Thorheiten der höhern und gebildetern Stände von ihrer lächerlichen Seite zur Beluſtigung auf, z. B. den Adelſtolz, die eitle Prunkſucht, den kriegeriſchen Bramarbas, den beſtechlichen Richter u. a. durch den Contraſt dieſer Thorheiten mit der vermeinten Würde der Perſon. Liegt das Komiſche vorzüglich in der Zeichnung des Charakters, ſo iſt's ein Charakterſtück; geht es aus der Verwickelung der contraſtirenden Handlungen hervor: ſo heißt es ein Intriguenſtück. In beiden herrſcht

Digitized by Google

die Sprache des gemeinen Lebens. Ein Luſtſpiel in Verſen kommt mir unnatürlich vor. Wir haben nur ſehr wenige ſo gute Luſtſpiele wie Minna von Barmhelm, und dieſe werden in der Unzahl von mittelmäßigen und ſchlechten faſt erſäuft.

§. 224.

Die niedere Komödie, (die Poſſe, die Farçe) läßt Perſonen niederer Stände auftreten, und wählt aus ihrem Charakter und ihrer Handlungsweiſe nicht ſowohl das Pöbelhafte, welches Ekel erweckt, ſtatt zu beluſtigen, ſondern vielmehr das Erzdumme, wenn es Produkt vermeinter Weisheit, das Gemeine, wenn es Wirkung eines hochfahrenden Dünkels iſt. Oder ſie traveſtirt höhere Perſonen, indem ſie dieſelben auf eine niedere, gemeine Weiſe reden und handeln läßt. Eine ſolche Poſſe fordert viel Menſchenkenntniß und feinen Geſchmack, und kann in der That ſehr beluſtigen, aber auch oft für Gebildete ganz unerträglich werden, wenn ſie zur unnatürlichen Karrikatur geſteigert wird. Unter den ältern Stücken dieſer Art zeichnen ſich noch immer die Holbergiſchen aus. Unter den neuern gehört Herodes von Bethlehem unter die beſten Stücke dieſer Gattung. Weniger unſer Verkehr. Knittelverſe, die recht dazu geeignet

ſind, das Komiſche zu verſtärken, ſind hier an ihrer Stelle.

§. 225.

Das Schauſpiel, inſofern es von dem Trauer- und Luſtſpiele, im engern Sinne des Wortes, noch unterſchieden iſt, hat den Zweck, weder zu erſchüttern, noch Lachen zu erregen, ſondern durch Darſtellung edler Charaktere, in einzelnen Handlungen und Situationen, das Gemüth angenehm zu unterhalten und zu rühren; daher man einem ſolchen Schauſpiel auch wohl ſelbſt das Prädikat rührend zu geben pflegt. Dankbarkeit, eheliche Liebe und Treue, Aufopferung aus Pflichtgefühl, thätiges Wohlwollen und Theilnahme u. dgl. ſind der Stoff ſolcher Schauſpiele, deren wir von Göthe, Leſſing, Engel, Iffland u. a. einige ſehr gute haben, und kann je ein Schauſpiel eine moraliſche Wirkung haben: ſo mögten es wohl vorzüglich dieſe ſeyn. Eines Metrums bedürfen ſie nicht. Die Sprache erhebt ſich nicht über die Sprache des gemeinen Lebens, ohnerachtet ſie edel und korrekt ſeyn muß.

§. 226.

Die dramatiſch-lyriſche Poeſie, oder das Singſpiel, begreift

1) das Melodrama, welches entweder Monodrama oder Duodrama iſt, je nachdem eine oder zwei Perſonen darin reden und handeln. Die Perſonen im Melodrama ſingen nicht, ſondern ſie deklamiren, und die Deklamation wird nur durch die Muſik unterbrochen, die das durch Töne wiedergiebt, was der Deklamator in Worten ausgedrückt hat. Der Stoff eines Melodrama iſt eine rührende oder tragiſche, oder romantiſche Geſchichte, die man gemeiniglich aus der Mythologie entlehnt. Der Ausdruck iſt ernſt und pathetiſch. Man ſchätzt aber ein ſolches Melodrama nicht ſo ſehr, als andere dramatiſche Kunſtwerke, weil es zu wenige Mannigfaltigkeit und Abwechſelung gewährt, die Empfindung ſo oft durch die Muſik unterbrochen wird, und der Deklamator während derſelben in Verlegenheit iſt, wie er durch ſtumme Mimik ſeine Pauſen wohl ſchicklich ausfüllen könne. Brandes Ariadne auf Naxos, Gotters Medea, und Ramlers Cephalus und Prokris, ſind die berühmteſten Melodramen, die wir Deutſchen aufzuweiſen haben.

§. 227.

Die Oper iſt ein dramatiſches Kunſtwerk, welches das non plus ultra von allen ſeyn ſollte,

inſofern es Handlung, Geſang, Muſik, Tanz, Malerei und Maſchinerie mit einander verbindet, um durch dieſes alles eine ſtarke Täuſchung hervorzubringen. Die Opern ſind entweder

1) große, ernſthafte, heroiſche Opern, deren Inhalt, wie in dem großen hiſtoriſchen Epos, ein, mit abentheuerlichen, wundervollen Schickſalen kämpfender Held iſt, nur mit dem Unterſchiede, daß hier alles lyriſch iſt, und der Stoff der Oper cantatenmäßig durch Recitative, Arien und Chöre durchgeführt wird; der Dichter daher in den Arien und Chören an lyriſche Sylbenmaaße gebunden iſt. Außerdem ſoll man in der Oper nicht nur hören, ſondern alles mit Augen ſehen.

2) Die komiſche Oper entſpricht dem komiſchen Epos in Anſehung des Stoffs, und dem Luſtſpiel in Anſehung der Handlung, nur daß ebenfals alles lyriſch, d. i., für Geſang und Muſik bearbeitet iſt. Auf das Komiſche muß aber alles, Metrum und Melodie, berechnet ſeyn.

Sulzer kann in ſeiner Theorie d. ſ. K. ꝛc. von den Opern, ſo wie ſie jetzt ſind, nicht Schlimmes genug ſagen, wenn ſie als Kunſtwerk betrachtet werden ſollen, welches wir dahin geſtellt ſeyn laſſen. So viel iſt indeſſen wohl gewiß, daß die Oper bei weitem das noch nicht iſt, was ſie ſeyn könnte und ſollte, und daß der große Aufwand, den die Auf-

Digitized by Google

führung einer einzigen Oper koſtet, beſſer verwandt werden könnte.

§. 228.

Von der Oper unterſcheidet man nun noch die Operette, die, wie jene, italieniſchen Urſprungs, anfangs ein bloßes Poſſenſpiel war, aber von unſern guten Dichtern etwas veredelt iſt. Sie iſt ein proſaiſches Luſtſpiel mit untermiſchtem Geſange. Den Stoff dazu liefert das bürgerliche Leben, in bald rührenden, bald komiſchen Situationen, wobei ſanfte Leidenſchaften ins Spiel kommen, dahingegen in der großen Oper ſtarke Leidenſchaften in Bewegung geſetzt werden ſollen.

Zu den beſten deutſchen Opern gehören Wieland's Alceſte und Roſamunde, v. Göthe's Elwin und Elmire, Gotters Romeo und Julie, und die Geiſterinſel. Zu den beſten Operetten der luſtige Schuſter, der Aerndtekranz u. a. von Weiße, das Roſenfeſt von Hermann, nebſt einigen andern von Michaelis, Engel, Gotter, Meißner und Bürde. Die meiſten aber unſrer Operetten, ſo ſchön auch oft die Muſik iſt, ſind unter aller Kritik.

§. 229.

Das Schäferſpiel (Paſtorale) endlich iſt nicht anders, als eine metriſche, in einem leichten,

Digitized by Google

gefälligen Versmaaße dramatiſch bearbeitete Idylle. Denn ſo wie ſich die Idylle, wie wir geſehen haben, epiſch durchführen läßt: ſo läßt ſie ſich auch dramatiſch behandeln. Den Stoff hat das Schäferſpiel ganz mit der Idylle gemein, eine angenehme, rührende, mit Feſtigkeit verbundene Handlung aus der Schäfer- oder eingebildeten Unſchuldswelt, oder aus der fabelhaften goldnen Zeit. Im Vergleich mit andern theatraliſchen Stücken haben wir Deutſche nur wenige gute Arbeiten dieſer Art aufzuweiſen: Sylvia und das Band von Gellert, die geprüfte Treue von Gärtner, den blöden Schäfer von Gleim u. a. Ueberhaupt ſcheint dieſe Gattung von Schauſpielen nicht ſehr beliebt zu ſeyn, nicht ſowohl, weil man die Sitten der Unſchuldswelt in der gegenwärtigen nicht findet, als, weil große Kunſt dazu gehört, die Theilnahme an einer ſolchen ausgedehntern Handlung zu ſpannen, oder gleich lebhaft zu erhalten.

Ende des zweiten und letzten Theils.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Digitized by Google